الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العنوان " ابتسامة على شفاه حزينة "

لعبد الجبار ربيعي – أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- ✓ صالحي مريم
- ✓ قويدري آسيا

إشراف الدكتور:

علاوة ناصري

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
علاوة ناصري	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررًا	جامعة العربي التبسي –تبسة–
سعد الله مكي	أستاذ محاضر – ب–	رئيسا	جامعة العربي التبسي –تبسة–
رشيد وقاص	أستاذ محاضر – ب –	عضوا مناقشا	جامعة العربي التبسي –تبسة–

السنة الجامعية 2018 / 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولاً واخرا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لأستاذنا المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور:ناصري علاوة

الذي لم يدَّخر جهداً في مساعدتنا و خصص لنا الكثير من وقته الثمين لمتابعته و لم يبخل علينا بتوجيهاته وأرائه البناءة والقيمة في تقدم وتيرة العمل

كل الشكر والامتنان لأولئك الأخيار الذين مدوا لنا يدَ المساعدة، خلال هذه الفترة على إتمام البحث وساهم في إخراجه إلى النور بالنصائح والتوجيهات من قريب أو بعيد

خاصة الأستاذ : وقاص رشيد

كما نخص كذلك بالشكر أساتذة لجنة المناقشة :

سعد الله مكي ، وقاص رشيد اللذان سهرا على قراءة وتقييم البحث

شكر جميل

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول :الشعرية

أولا : المفهوم

ا – لغة

ب –اصطلاحا

ثانيا :رحلة الشعرية قديما

ا – عند الغرب:

ب– عند العرب:

ثالثا : رحلة الشعرية حديثا

ا –عند الغرب:

ب –عند العرب:

الفصل الثاني: العنونة

أولا :مفهوم العنوان

ا – لغة

ب –اصطلاحا

ثانيا :أنواع العناوين ووظائفها

ا– أنواع العناوين

ب – وظائف العناوين

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية للعناوين

أولا : تحليل العنوان الرئيسي وعلاقته بالمتن

ثانيا : تحليل العناوين الفرعية وعلاقتها بالمتن

ملخص

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

مقدمة

من أهم المحطات التي يهتم بها المبدع لبناء نصه الإبداعي، هي محطة اختيار العنوان الذي يوحي بمضمون الإبداع، وليكون مفتاح من مفاتيح شفرات النص أو المحتوى الإبداعي، فعتبة العنوان سابقا في العصور القديمة لم تكن بذات الأهمية التي هي بها في العصر الحديث، حيث أصبحت للعنوان أهمية كبيرة فنظّر له كعلم (علم العنونة) له أساسياته وخصائصه.

ونظرا لأهمية العنوان يجتهد المؤلفين والشعراء في اختيار العنوان المناسب لنصوصهم، لأنه يعتبر مرآة عاكسة للنسيج النصي في اقتصاد لغوي مكثف.

وشعرية العنوان في النص الشعري الحديث والمعاصر تميز بالزئبقية في الدلالة والفاعلية، وذلك أن العنوان غالبا ما كان ينطبع عليه طابع الإحالة وتعدد الدلالة وذلك تعمدا من قبل المبدع نزولا عند وظائف هو يريدها كإشهار أو إغراء للمحتوى.

عتبة العنوان من أهم العتبات النصية التي تحال على الدراسات النقدية الحديثة فأي دراسة لعمل إبداعي تنطلق أولا من العنوان وتنتهي أخيرا عنده أيضا، وذلك لأهميته وارتباطه بالمتن ورؤية المؤلف [المبدع].

فزال تهميش العنوان في الدراسات الحديثة للنصوص الشعرية وأولوه أهمية كبيرة بالدراسة والتنظير له، والشعرية بمفهومها وخصوصياتها وقواعدها تدعو بالدرجة الأولى إلى دراسة العمل الأدبي انطلاقا من مكوناته وصولا إلى دلالاته، وإذا فمن مكونات النص الإبداعي هناك العنوان الذي هو من أهم المكونات التي تدرسها الشعرية من بعد النص [المحتوى – المتن].ومن الدراسات السابقة التي كتبت وبحثت في شعرية العنوان ، نجد الدكتورة شادية شقروش صاحبة كتاب سيميائية الخطاب الشعري .

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع:

- الاهتمام الواضح في العصر الحديث بعتبة العنوان كثيرا.
- الإحتواءات الدلالية المكثفة التي أصبح يحملها العنوان في موجز لغوي قصير جدا يصل حدّ الكلمة غالبا.
- اتساع مفهوم الشعرية وعدم محدوديتها واهتمامها بمكونات النص الإبداعي كلها.
- استغلال العنوان لتعدد وظائفه من إغرائية وإشهارية في لفت انتباه المتلقي واستقراء العناوين.

وقد تتبعنا في بحثنا هذا شعرية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية في ديوان الشاعر عبد الجبار ربيعي الموسوم بـــ ابتسامة على شفاه حزينة، ونتبع مدى عمق دراسة أثر العنوان في النصوص الأدبية وما لها من بصمة يتركها الشاعر من خلال العناوين، وهو ما نلحظه في المفارقة التي وضعها الشاعر في العنوان الرئيسي لمدونته ابتسامة على شفاه حزينة، فانطلاقا ما احدثه العنوان لفضولنا محاولة كشف أسرار المتن من خلال العنوان

والوصول بإجابات للأسئلة التي طرحها الفضول انطلاقا من العنوان، ومن بين هذه الأسئلة التي تولدت ومن خلالها كانت منطلق دراستنا لموضوع البحث:

- ما الشعرية ؟ وما علاقة الشعرية بالعنوان ؟.
- ما أهمية العنوان ؟ وما هي وظائف ؟.
- ما هي درجة شعرية العناوين في الديوان ؟ وإلى أي مدى ساهم العنوان في تأدية وظائفه وشعريته في الديوان ؟.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في دراسة شعرية العنوان في كل عناوين الديوان انطلاقا من الرئيسي إلى الفرعي وربطها بالمتن ولأجل ذلك قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول:

فالفصل الأوّل: تناولنا فيه مفهوم الشعرية في اللّغة والاصطلاح، وتتبعنا أصولها عن العرب والغرب قديما، ثم تقصّينا رحلة الشعرية حديثا في النقد الغربي والعربي.

أمّا الفصل الثاني: خصصناه للعنوان فعرفناه لغة واصطلاحا، كما ذكرنا أنواعه ووظائفه وأهميته.

وأمّا في الفصل الثالث: وهو الفصل التطبيقي فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للعنوان الرئيسي للديوان ابتسامة على شفاه حزينة وللعناوين الفرعية لقصائد الديوان، وتم الكشف بهذه الدراسة عن المكونات التركيبية والدلالية للعناوين وعلاقاتها بالمتن.

ومن المراجع التي اعتمدناها:

- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية.
- إحسان عباس: فن الشعر.
- جان كوهين: بنية اللّغة الشعرية.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية.
- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في عملنا تتجلى في ضيق الوقت، وكثرة المعلومات في الشعرية شكل صعوبة اختيار المعلومات.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في تجميع بحثنا هذا، ومحاولة دراسة الديوان، وختام القول نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل ناصري علاوة الذي كان مرشدا وموجها لنا في دراستنا، والشكر كذلك للشاعر والأستاذ عبد الجبار ربيعي ولجنة المناقشة التي تابعت بحثنا قراءة ونقدا وتقويما.

الفصل الأول

مفهوم الشعرية:

لغة:

الشعرية من المصدر الثلاثي شعر وجاءت في لسان العرب في باب شعر: << شعر: شعر به، وشعر يشعر شعرا... كله: علم، << وليت شعري: أي ليت علمي، أو ليتني علمت >>، << وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه، وفي التنزيل: ﴿ وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون ﴾ [الأنعام : 109]، أي: ما يدريكم >>، << والشعر القريض: المحدود بعلامات لا يجوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، وسمي شاعرا: لفطنته >>[1].

وفي قاموس الصّحاح عرفه الجواهري بـــ: <<... شعرت بالشيء بالفتح، أشعر به شعرا: فطنت له ومنه قولهم: ليت شعري، أي ليتني علمت >>[2].

اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الشعرية مصطلحا قديما حديثا، ومن أكثر المصطلحات زئبقية حيث اختلف في ناحيتي المفهوم والمصطلح، وذلك باختلاف الإيديولوجيات التي احتضنته وهو ما لم يجعل للشعرية مفهوما دقيقا وشاملا تتبناه كل الأمم << ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا نصبا لتصورات ونظريات مختلفة >>[3].

ويعود تاريخ أول ظهور لمصطلح الشّعرية عند أرسطو، وتنوع المصطلح لمفهوم واحد كما نجده في تراثنا العربي من جهة، ومن جهة أخرى مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد وهو ما وجد في التراث الغربي << وعلى سبيل المثال لا الحصر: شعرية أرسطو، قضية عمود الشعر، ونظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني ... أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية نفسه مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل عند رومان ياكبسون ونظرية الانزياح عند جان كوهن ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب >>[4].

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج.04، ص:409.

[2] الجواهري، الصّحاح تاج اللّغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط.01، 1430 / 2009، ص:601.

[3] مشري بن خليفة، الشعرية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.01، 1994، ص:10.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.01، الأردن، 2003، ص:21.

كما أن المفهوم الشائع للشعرية هو أنها تبحث في القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. أو هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا على حد تعبير رومان جاكبسون: << ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا>>[1].

ومن خلال مما سبق يمكن القول أن : << الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر ... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق >>[2]، فالشعرية << مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية Poétique أو اللفظة الإنجليزية Poetic وينحصر معناها في اتجاهين فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز >>[3].

أي أن الشعرية تتمثل في فن الشعر أي شاعرية الشعر ومدى تأثيره بطاقة الكلام المتفجرة لمعان ذات بعد بلاغي مؤثر.

أصول الشعرية:

عند الغرب:

الملامح الأولى لمصطلح الشعرية نجده منبثق من وسط الحضارة اليونانية، والتي أعتبرت التربة الأولى لولادة مختلف "العلوم" عند الغرب الذين قاموا بتطويرها لاحقا.

فالشعرية كمصطلح لم يكن وجوده صريحا في فكر الفلاسفة الأوائل مثل أفلاطون وأرسطو وهما قامتي نظرية الشعرية ولكن باصطلاح آخر وهو المحاكاة << وتعد المحاكاة هي السبب الأوّل الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء >>[4].

فالمحاكاة هي أول ملامح الشعرية، وقبل التطرق إلى الشعرية كمصطلح صريح من عمق النقد الغربي الحديث، فلابد من الانطلاقة الأولى، وهي المحاكاة فقد اختلفت نظرة كل من أفلاطون وأرسطو لمبدأ المحاكاة.

---

[1] تيزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط.02، 1990، ص:36.

[2] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص:104.

[3] أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د.ط)، 2002، ص:152.

[4] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.01، 1998، ص:26.

- المحاكاة عند أفلاطون:

أوّل من اهتم بمصطلح المحاكاة هو الفيلسوف اليوناني أفلاطون << فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد>>[1]، فالتقليد هو المحاكاة وكل تلك الفنون هي تقليد لشيء أسمى، وسبب هذا التقليد <<... أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر، الأولى: عالم المثل، والثانية: عالم الحس وهو صورة للعالم الأول، والثالثة: عالم الظلال والصور والأعمال الفنية>>[2].

كما عرّف أفلاطون الجمال بأنه: << الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة >>

ويعود هذا المفهوم مرتكز مفهوم الشعرية، ومرجعية هامة للنقاد العرب والغرب فتعريف أفلاطون هذا كان المفهوم المهتدى به في تحديد مفهوم الشعرية، فأفلاطون يرى بأن الشّعر هو محاكاة من الدرجة الثانية، فما يجعله عنده انحراف عن الحقيقة، التي تشوه وتزيف المعرفة الفلسفية المثالية العقلية، << ولعل هذا هو الذي أوحى إلى الأستاذ "تيت" إلى القول بأن أفلاطون، أول من استخدم مصطلح، المحاكاة، بتوظيفه المصطلح، في مستويين يتصل أوّلهما بالمحاكاة المثالية التي ينشدها في الشعر وإن لم يجدها والثاني يشير إلى المحاكاة الحرفية المشوهة للحقيقة المنحرفة عنها>>[3].

كان أفلاطون قد طرد بعض الشعراء من جمهوريته المثالية، وهؤلاء الشعراء هم التراجيديون الذين يثيرون العواطف، فيراهم أنهم يؤثرون سلبا على المتلقي، كون شعرهم نابعا من الوجدان يتوسل الخيال فهو لا ينشد غاية أخلاقية بالدرجة الأوّلى وبعيد كل البعد عن الحقيقة، أي أنه تزييف للواقع وتشويه للحقيقة المطلقة، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين طردهم أفلاطون من مدينته هو الشاعر هوميروس، وصفه بأنه كان لاذع اللسان في شأن الآلهة وتطاول على قدسيتها، كما في جانب آخر لم ينفي الشعراء الذين يقولون الحكمة وشعرهم تربوي تعليمي ذو غاية أخلاقية، والشعراء الذين يمدحون الآلهة ويمجدونها ولذلك فقد حاول اقتصار الشعر وخصخصته في المواضيع الموضوعية كما سبق ذكرها دون الوجدانية التافهة << لأن الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب ... ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة ... مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف >>[4].

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط.01، 1996، ص:17.

[2] المرجع نفسه، ص:17.

[3] محمد مهدي الشريف ،معجم مصطلحات علم الشعر العربي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص:46.

[4] إحسان عباس، فن الشعر، ص-ص:137-138.

ومن خلال هذا نجد أن أفلاطون قد سنّ مبادئ المحاكاة على ما يتماشى مع قوانين جمهوريته حيث المثالية والعقل هما الرائدان فيها فكل ما هو منطقي عقلي مرّحب به عند أفلاطون.

- المحاكاة عند أرسطو:

إنّ المؤلف الذي وضعه أرسطو المعنون بـــ فن الشّعر يعدّ أوّل كتاب في تاريخ الأدب يتناول جميع الفنون والتي من بينها الشعر الذي كان محوره ومركز الكتاب، وانطلق أرسطو من محاكاة أفلاطون إلا أنه ارتقى بالمحاكاة من النقل الحرفي للواقع وكأنه عملية نسخ كاملة دون زيادة أو نقصان، بل اعتبرها فنا << أن الفرق بين الفنون المحاكية يعتمد على ثلاثة أسس أوّلها الأداة << اللّغة – الوزن – اللّحن >>... وثانيهما طريقة المحاكاة << القص – التمثيل >> وثالثهما موضوع المحاكاة << محاكاة الفضائل – محاكاة الرذائل – مأساة – ملهاة >> والحقيقة أن كل هذه الفنون لا تنقل الواقع كما هو عليه، بل إن المحاكاة تعني أن يتم تصوير الأخبار بأفضل مما هم عليه وتصوير الأشرار بأسوأ مما هم عليهم...>>[1].

فالمحاكاة عند أرسطو هي تفوق الواقّع بدرجات حيث لا يتم الاعتماد على النقل الحرفي للواقع بل يتجاوز إلى اعتبار ما سيكون، وأن يصور الأخبار لو كانت متوسطة الجمال فالمحاكي يقوم بتضخيم التصوير للجمال ويراها بعين ما يجب أن تكون أفضل مما هو مقابله، والشرير يزيد في سوء صورته درجات أكثر من الواقع، فالفن يكمن هنا عنده، بعيد عن الحرفية النمطية للواقع.

فقال تودوروف عن مؤلف أرسطو << إن مؤلف أرسطو في الشعرية، الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة من أهم ما كتب في الموضوع، فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب>>[2].

فمحاكاة أرسطو تخالف ما جاء به أستاذه أفلاطون << فهو مصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق من جديد وعلى هذا يمكن ترجمته بالمحاكاة ... فالإله قد خلق المثال الأوّل لكل شيء في الحياة وهذا المثال متكامل، ولكننا لا نستطيع أن نلمسه في عالم الواقع >>[3].

فأرسطو يرى أن من أساسيات الشعر الأولى هي المحاكاة << ويبدوا بأن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

---

[1] محمد مهدي الشريف ،معجم مصطلحات علم الشّعر العربي، ص:47.

[2] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص:01.

[3] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص:61.

1- فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته.. .

2- كما أن أن الإنسان – على العموم – يشعر بمتعة إزاء اكمال المحاكاة >>[1].

فهما سببين، المحاكاة فطرية في الإنسان وجبل عليها وهو ما يدفعه إلى قول الشعر انطلاقا من المحاكاة، أمّا عن علاقة الشعر بالواقع << فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، ولكنه يقدم رؤية فنية وجمالية لها >>[2]، من هنا تنطلق حرية الفنان في تقديم رؤيته للأشياء في طابع جمالي فني، متوسلا الخيال في محاكاة الأشياء ليست كما هي موجود بل يجب أن يتبع طرقا ثلاث سنّها أرسطو << لما كان الشاعر محاكيا، شأنه في ذلك شأن المصور، أو أي محاك آخر، فإنه يجب عليه – بالضرورة – أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

أ. أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.
ب. أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون.
ج. أو كما يجب أن تكون >>[3].

كما لم يهمل أرسطو الجانب الشكلي للشعر (اللّغة – الوزن) كما خصّ للشاعر حرية حق الانزياح باللّغة عن مسارها المألوف العادي إلى مسارها الجمالي الفني، << يحق للشاعر أيضا أن يجري على الكلمات التحويرات اللّغوية المتنوعة >>[4].

انطلاقا من ذلك يعتبر كتاب أرسطو "فن الشعر" هو النواة الحقيقية للشعريات التي جاءت بعده، ودور الشعر في نظره إيجابي في كل الأحوال هو التطهير << فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة جنسية في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة، وهذا هو التطهير الذي يريح عن نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة، فتكون مهمة الشعر عكس الذي وصفه أفلاطون >>[5].

عند العرب:

الشعرية تضرب أصولها إلى النقد العربي القديم فانحصرت في مجال الشعر كونه المظهر السائد آنذاك ، فكان كل تأصيل لعلم يتمحور حول الشعر وان الكلمة الشعرية اللغوية التي هي وحدة مكونة للبنية التركيبية

[1] أرسطو، فن الشعر، ص:19.
[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص:28.
[3] أرسطو، فن الشعر، ص:25.
[4] المرجع نفسه، ص:25.
[5] إحسان عباس، فن الشعر، ص:138.

تأخذ داخل النظرية الشعرية بعدا إضافيا بحيث هي في ذاتها هدفا للتحليل لان الشعرية **"تتجلى في كون الكلمات وتركيبها ، ودلالاتها، وشكلها الخارجي والداخلي ، ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة "**[1].

وكمصطلح صريح لم تظهر الشعرية عند العرب لكن ظهرت بنظريات أخرى فاختلف الاصطلاح لكن مجملها يصب في مفهوم واحد

الشعرية عند حازم القرطاجني:

فالشعرية تعود بنا إلى القرن السابع الهجري ونقف عند القرطاجني بوصفه احد ابرز النقاد القدامى الذين تعرضوا لمفهوم الشعرية، وان كنا نسعى للبحث عن تأصيل الشعرية عند القرطاجني ورسم حدودها وأبعادها ،إذ أشار الدكتور "محمد عبد المطلب " أن الشعرية جاءت إجمالا في التراث النقدي العربي في صورتين :

- المصدر الصناعي.
- وصيغة النسب.

وان تردده بالصورة الأولى يكاد ينعدم إلا عند القرطاجني الذي أفاد من اتصاله بفكر أرسطو ،وعرضه لمفهوم الشعرية في كتابه فن الشعر ،أما إذا تناولنا المصطلح في صورته الثانية فهو يتردد بكثرة في المؤلفات القديمة النقدية والبلاغية ،وذلك كقولهم "المعاني الشعرية" و" الأبيات الشعرية "[2].

وعرف القرطاجني الشعر بأنه "**كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بنا يقترن به من إعراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها >>**[3].

---

[1] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.01، 1988م، ص:19.

[2] محمد صلاح أبو حميدة،قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني، جانفي 2002، 25 جانفي 2019، ص:05.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط.2، 1981، ص:71.

فتعريفه للشعر هنا جمع بين رؤيتين، الأولى أصلية الفكر العربي والتي تتمثل في أن الشعر يقوم على نظام الوزن والقافية، والرؤية الثانية المتأثرة بالفكر اليوناني ونخصّ ذلك محاكاة أرسطو وحيث أن القرطاجني تأثر بترجمات كلا من ابن سينا والفارابي لكتاب أرسطو "فن الشعر"، ويؤكد حازم القرطاجني أن << عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبعت منه إلى أثرها الذي تخلفه، تتكامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم وثانيها المبدع ... وثالثها العمل الذي يشكله المبدع ... ورابعها المتلقي ...>>[1].

لخصّ القرطاجني أن عملية الإبداع في أربع عناصر كما لم يهمل المتلقي الذي وجّه المبدع إلى التأثير فيه بتحسين الأمر إليه أو تكريهه كما أشار في تعريفه.

ويعتمد في ذلك على مبدأ الخيال الذي يعدّ نقطة انطلاقة للمبدع ويكون عمله محاكاة الواقع ...<< العمل الفني محاكاة لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع ... ويصبح تخيلا لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تتلقاه...>>[2].

فشعريته هي مراوحة بين المحاكاة والخيال والتخييل والإقناع، كما أكد ذلك بقوله << التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ ... كما أن التخييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية >>[3].

كما نجد القرطاجني قد أدرك حقيقة المرسلة الشعرية، وبذلك توصلّ إلى عناصر التواصل، كالاتصال التي تبني عليها كل مرسلة لغوية وهو ما ذكره بعد عقود الناقد رومان جاكبسون في تحديده لعناصر الاتصال، حيث ذكر القرطاجني أن الأقاويل الشعرية << تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي العمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان العمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى المقول له >>[4]، والتي شكلها في "أربعة عناصر من عناصر جاكبسون":

1- << ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة.
2- ما يرجع إلى القائل = المرسل.
3- ما يرجع إلى المقول فيه = السياق.

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط.2، 1982، ص:198.
[2] المرجع السابق، ص-ص: 156-157.
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:26.
[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 346.

4- ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه >>[1].

لقد أفاد حازم القرطاجني من الكتابات النقدية والبلاغية اليونانية، واستنطق النصوص الأدبية العربية بعقل واع وذوق رفيع فاستطاع أن يبلور نظرية في الشعرية، تستند إلى مجموعة من القوانين والنظّم التي تتحكم في عملية إنتاج النصوص الشعرية من ناحية، ونقدها وتحليلها وكشف أبعادها من ناحية أخرى، وكانت نظرته للشعرية توازي إلى حد كبير الشعريات المعاصرة.

والشعرية عند عبد القاهر الجرجاني ظهرت عند تفريقه بين الشعري وغير الشعري، ليؤسس لنظرية النظم، يقول الجرجاني: << الكلام على ضربين ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على اللفظ الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل >>[2]، هنا الجرجاني خصّ نوعان من الكلام، الكلام السهل الصّريح المفهوم بلفظ واحد المصّرح به، ونوع غامض غير مباشر يقتضي فهم معناه لما يرتبط مع الموضوع بدلالة ثانية لتؤدي غرضا معينا، ويتمحور هذا الضرب على كل من الاستعارة والكناية اللذين بدورهما يكثفان تعدد الدلالة إلى دلالات أخرى، فشعريته لا تكون في اللفظة المجردة، بل وهي داخل السياق وما تؤدي من معنى، فالنظم عنده هو جوهر الشعرية.

ويقول ابن سينا << إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة ... والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها ومن هنا تولدت الشعرية >>[3]، لخص ابن سينا وجود الشعر وعلى درجة الشعرية في الشعر إلى سببين هو المحاكاة التي تحقق الالتذاذ باستنادها إلى التخييل والثاني هو الذوق المنتشر بين عامة الناس الذين ألفوا الشعر عبر أوزان وألحان متفق عليها.

ورغم اختلاف التسميات بين العرب والغرب إلاّ أن الشعرية اكتسبت أبعادها وقواعدها، وأصبحت نظرية النظم، عمود الشعر، التخييل، الصناعة ... وكل هذه الدراسات القديمة كانت الأساس للنقاد المحدثين في الدرّاسات الشعرية، فلم تعد الشعرية دقيقة في تعريفها فكل قدم للشعرية رؤية تختلف عن غيره فتباينت الآراء.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.4، 1994، ص:07.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.3، 2001، ص:202.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص:22.

وفيما يلي جدول يوضح ورود مصطلح الشعرية في التراث القديم[1]:

التسمية	القائل بها	المقولة	المرجع
صناعة	"أرسطو طاليس"	<<إنّا متكلمون الآن في صناعة الشّعر وأنواعها>>	أرسطو طاليس، فن الشعر، ص:85.
صناعة	"قدامة بن جعفر" "بن سلام الجمحي" "أبو هلال العسكري" "الجاحظ"	<< وقد أخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولا خاصا تمثل في المهارة وحسن التفنن >>	بشير تاوريت: رحيق الشعرية، ص:22.
صناعة	"ابن سلام الجمحي"	<< للشعر صناعة وثقافة أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنه ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان >>	ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص: 51-52.
عمود الشعر	"القاضي الجرجاني"	<< حدّدها المرزوقي في سبعة مبادئ كان قد عدّها الآمدي ووضحها الجرجاني >>	إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 405.
النظم	"عبد القاهر الجرجاني"	<< توخي معاني النحو في معاني الكلام >>	عبد القاهر الجرجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 89.
التخييل	حازم القرطاجني	<< التخييل عنده: أن تتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الاستنباط والانقباض >>	حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 89.

[1] خولة مبروك، شعرية الخطاب الحداثي في ديوان بلقيس وقصائد لمياء الأحزان، لعبد العزيز، المقالع (رسالة ماجستير)، تخصص: نقد حديث إشراق: بشير نازريرت جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010-2011، ص:12.

رحلة الشعرية في النقد المعاصر (العرب – الغرب)

شعرية تزيفطان تودوروف (T.Todorov):

اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف، وهو من النقاد الذين نظّروا للشعرية، منطلقا من شعرية أرسطو حيث أشار إلى اكتمال ونضج الشعرية الأرسطية، أمّا ما يؤكد عليه تودوروف <<أن العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي>>[1].

كما يرى تودوروف أن الشعرية لا تقتصر على الأدب الحقيقي، بل تتجاوزه إلى الأدب المتوقع أو الممكن، وشعرية الأدبية <<لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصّور كما يمكن مجيئه>>[2].

فالشعرية لا تختص بدراسة الخطاب الأدبي في حدّ ذاته وإنما << تكرّس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب وإنما في الممكنات الأخرى كلها >>[3].

ووصف تودوروف الشعرية بالعلمية لأنها خلصت دراسة الأدب من تلك المقاربات الخارجة عن نطاقه مثل: علم التاريخ، علم النفس، علم الاجتماع ...، فالشعرية أقامت << حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تلك التأويلات للأعمال النوعية، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل >>[4]، فشعريته لاتهتم بالعمل الأدبي كموضوع أو مضمون بل تهتم بالخصائص والقوانين التي تنظم العمل الأدبي.

حدد تودوروف مجالات الشعرية في ثلاث نقاط أساسية، هي[5]:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.
2- تحليل أساليب النصوص.
3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها كل عمل أدبي.

---

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص:23.
[2] المرجع نفسه، ص:23.
[3] المرجع نفسه، ص:23.
[4] المرجع نفسه، ص:23.
[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.4، 1994، ص:23.

شعرية رومان جاكبسون:

حدد رومان جاكبسون الشعرية بقوله: << إنّ موضوع الشعرية يتعلق بالاختلاف النوعي الذي من اللّغة عن الفنون الأخرى >>[1]، فالشعرية عنده << تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات >>[2].

كما حدد جاكبسون أن الشعرية هي فرع من اللسانيات، ولا يحصرها فقط في مجال علم اللّغة، بل تنتسب إلى مجموع نظرية الدلائل إلى السيميولوجيا العامة، فمهمة الشعرية في اللسانيات هي الاهتمام بالوظيفة الشعرية ودراسة علاقاتها فيقول: << بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة>>[3].

يمثل رومان جاكبسون من أهم مؤسسي علم الشعرية، ويعود الفضل إلى الشكلانيين الروس في كونهم تنبهوا إلى عامل الوظيفة للناقد دون حصر الاهتمام فقط في النص الأدبي وفرادته بل عن أدبية هذا الأدب حيث ربط الشعرية بالرسالة ووظائفها الست[4].

سياق

المرسل ..... رسالة ..... المرسل إليه

اتصال

سنن

حيث تنشأ من هذه العناصر كافة وظائف اللّغة بما فيها الوظيفة الشعرية[5].

ومن خلال هذه العناصر استنتج منها جاكبسون وظائف ستة للغة هي[6]:

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص:24.

[2] المرجع نفسه، ص:24.

[3] المرجع نفسه، ص:35.

[4] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة نبين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص:39.

[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص:09.

[6] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص-28، ص-33.

1- الوظيفة التعبيرية: وهي الوظيفة تركز على قطب المرسل حيث تقوم برصد شحناته العاطفية أثناء عملية التواصل.

2- الوظيفة الإفهامية: تتميز بطابعها النحوي أكثر استعمالا لأدوات النهي والأمر.

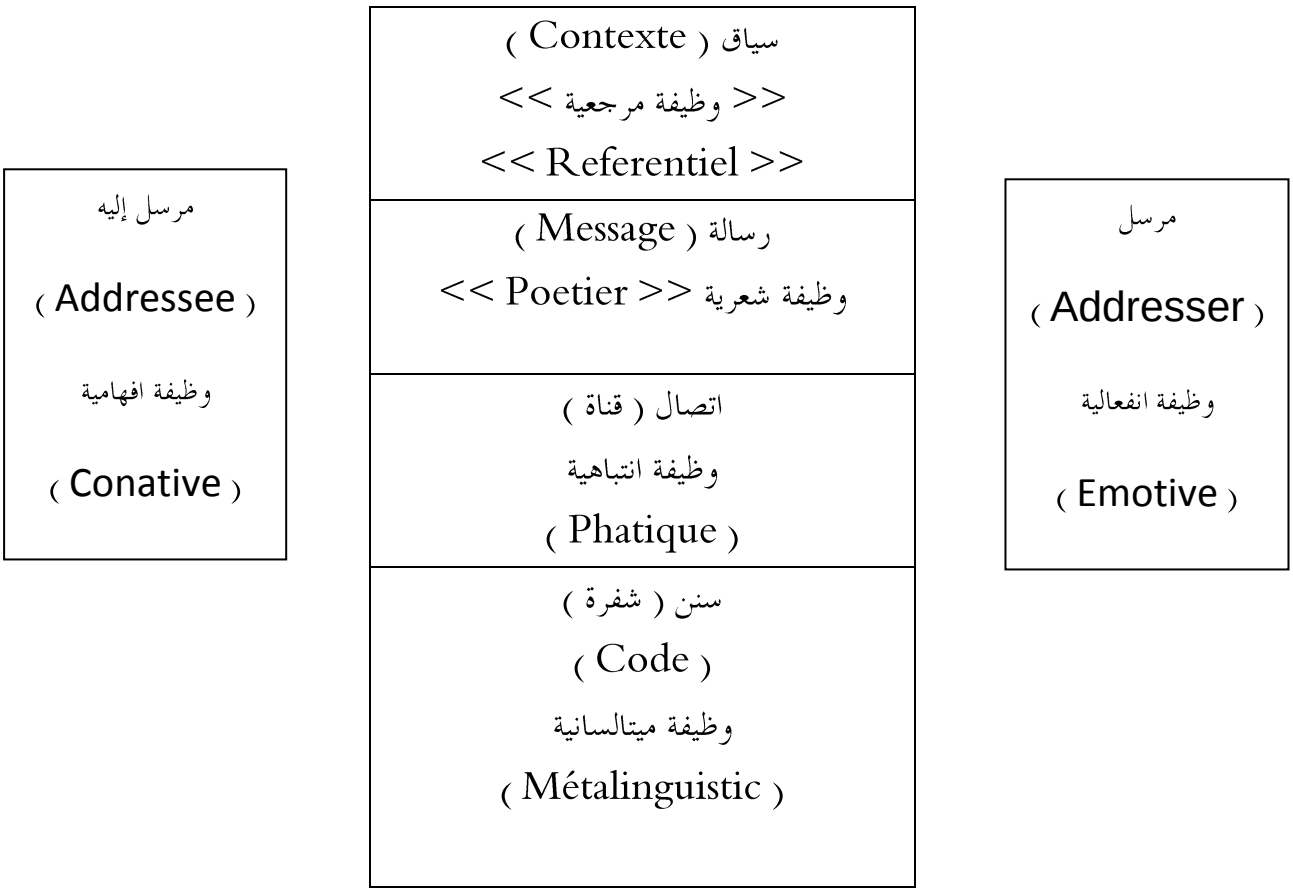
3- الوظيفة المرجعية: تمثل مجموع الإحالات التي يعتمدها المرسل من خلال سياق.

4- الوظيفة الإنتباهية: التأكد من سلامة وصول الرسالة إلى المتلقي.

5- الوظيفة الميتالسانية: وهي وظيفة تتعدى اللّغة، بما يسمى ما وراء اللّغة.

6- الوظيفة الشعرية: وهي التي تمثل الجانب الجمالي والأساسي للغة.

وقد صوّر جاكبسون تصوره الأخير لنظرية الاتصال في المخطط التالي[1]:



ولقد أولى جاكبسون اهتماما كبيرا بالوظيفة الشعرية على خلاف باقي الوظائف باعتبارها ركيزة العمل الأدبي.

[1] أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عن محمد نبيه، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011، ص:28.

شعرية جان كوهين:

مركز عمل كوهين يتمثل في نظرية الانزياح، إذ الشعر عنده انزياح عن معيار، إذ أن كل صورة شعرية تنحرف بدورها بخرقها لقاعدة من قواعد أو مبادئ اللّغة، وبهذا الانزياح يمنح اللّغة الشعرية قابلة للتأويل دون المغالاة في هذا الانزياح حتى لا تصبح لغة مستعصية غير مفهومة أكثر تعقيدا ويسقط مبدأ التواصل، أي أن اللّغة الشعرية تكون وسطا بين << قطبين: الأول هو قطب اللّغة الخالصة الصّحة (أي الخالية من الانزياح وغير المعقول)، والنموذج المثالي ... هو الخطاب العلمي، والثاني هو قطب اللّغة غير المعقولة، ومثال ذلك << العدد 3 يبيض>>، وهذا القطب نقيض الأوّل>>[1].

ومن أهم مظاهر الانزياح التي تناولها كوهين في كتابه هي:

01- << تسعى اللّغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماني، فيعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي وتقويته.

02- وتعمل اللّغة على تقوية الجمال بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل)، ويعمل النظم (الوزن والترصيع) على خرق هذا الترابط بواسطة هذا التضمين بمعناه الواسع: اختلاف الوقفة الدلالية والنظمية.

03- تعمل اللّغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللّغة.. .

04- تستند اللّغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو القوة، ويخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها << كالسماء ميتة >>.

05- تحدد اللّغة الأشياء وتعرّفها اعتمادا على صفات بين الأنواع وتميزها عن أجناسها..

06- تحدد اللّغة العادية الأشياء أحيانا بالاشارة إليها ضمن مقام معين ...>>[2].

فالشعرية إذا عند كوهين علما موضوعه الشعر وبالتالي عنيت الكلمة بالاحساس الجمالي الخاص الناتج عادة من القصيدة[3].

[1] جان كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار بقال للنشر، المغرب، ط.1، 1986، ص:06.

[2] جان كوهين، بنية اللّغة الشعرية، ص:07.

[3] المرجع نفسه، ص:09.

فإن هدف الشعرية كما يرى كوهين هو << البحث عن القيمة الجمالية وتكمن هذه القيمة فيما قيل لا في الطريقة التي قيل لها >>[1].

الشعرية عند العرب المحدثين:

اهتم النقاد العرب المحدثون كثيرا بمصطلح الشعرية، حيث تناولت النصوص الأدبية للكشف عن قوانينها، ومن أهم النقاد الذين اهتموا بالشعرية في العصر الحديث: عبد اللّه الغذامي، كمال أبو ديب، أدونيس.. .

الشعرية عند كمال أبو ديب:

من النقاد العرب المعاصرين الذين درسوا الشعرية تنظيرا وتطبيقا، و بين أن كل تحديد للشعرية يسعى إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ويقابل كمال أبو ديب مفهوم الشعرية بمفهوم "الفجوة" أو "مسافة التوتر" بقوله << الفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وإن خلو اللّغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم >>[2].

ميّز كمال أبو ديب الشعرية بالفجوة التي تعتبر الشعرية وظيفة من وظائفها، ولهذا يصف كمال أبو ديب الشعرية على أنها فاعلية لكيمياء اللّغة[3].

طرح كمال أبو ديب جملة من الخصائص الشعرية أهمها:

- أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات وهذا يجعل الشعرية مرتبطة بمفاهيم أخرى[4].
- هي وظيفة من وظائف الفجوة وهذه الفجوة لا تقتصر على الشعرية بل في التجربة الإنسانية بأكملها[5].

فالشعرية عند كمال أبو ديب هي: << خصيصة علائقية ، أي أنها: تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون

---

[1] المرجع نفسه، ص:39.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1987، ص:85.

[3] المرجع نفسه، ص:13.

[4] المرجع نفسه، ص:14.

[5] المرجع نفسه، ص:20.

شعريا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية: خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها >>[1].

وأشار أبو ديب أن شعريته هي شعرية لسانية، باعتماده على المادة الصوتية والدلالية أي لغة النص، لكنه لم يكتفي بتحديد الشعرية لسانيا فقط بل تجاوزها إلى << مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللّغة أو التجربة أو البنية العقائدية (الإيديولوجية) أو برؤيا العالم بشكل عام >>[2].

وهذا يعني أن الشعرية قد تكسر خصوصية النص إلى رؤى تفوقه بحيث لا يصبح النص هو المادة الوحيدة التي تحدد بها الشعرية من خلال اللّغة، وهو ما يوقعه في تناقض بين خصوصية النص في تحديد الشعرية تارة وتارة أخرى يكسر حاجز النص حيث يقول إنه للشعرية << خصيصة نصية، لاميتافيزيقية >>[3].

وفي الأخير نستخلص أن شعرية كمال أبو ديب << وظيفة من وظائف ما يسميه [الفجوة أو مسافة التوتر]، لأن لغة الشعر دلائليا، لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق (فجوة = مسافة التوتر) على درجات مختلفة من السعة والحدّة بين اللّغة الشعرية وبين اللّغة اللاشعرية ... فإن خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة >>[4]، وما يخلق الفجوة بمنظوره هو الخروج بالكلمات وانحرافها عن معانيها المألوفة في المعاجم متراحة إلى معاني أخرى، فشعرية كمال أبو ديب تقوم على المتنافرات، اللاتجانس، اللاانسجام واللاتشابه واللاتقارب.

04- شعرية الانفتاح والتلقي عند عبد الله الغذامي:

تحدث عبدالله الغذامي عن الشاعرية في سياق حديثه عن شعرية الانفتاح والتلقي بتأكيده على انفتاح النص الشعري وانفتاح القراءة، حيث اكتست رؤيته النقدية شاعريته، بأنها لا تقتصر على الشعر فقط بل عممها فشملت المستويين معا: النثر والشعر بقوله: << هي انتهاك لقوانين العادة، وينتج عنه تحويل اللّغة من كونها انعكاسا للعالم أو تغييرا عنه أو موقف منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر >>[5]، فهنا دعوة إلى كسر حاجز التقليد والمألوف في بناء لغة لا تعكس العالم الواقعي وتكتفي به بل تذهب مع ركب الخيال واللاواقع وتصور ما سيكون بلغة تخييلية تنقلنا من قيد الواقع إلى سربدية الخيال وعمق المعاني والدلالات،

[1] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، إربد، الأردن، ط.1، 2010، ص:252.
[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص:14.
[3] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص:92.
[4] المرجع نفسه، ص-ص: 95-96.
[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص:68.

<< والشاعرية في تصور الغذامي مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش تهوى كسر كل مألوف ... إنها سحر البيان والعصا السحرية التي تملك قدرة خارقة إلى تحويل الواقع إلى الحلم عن طريق الخيال والرؤيا >>[1].

وخير سبيل للنظر إلى حركة النص الأدبي، وسبل تحرره، هي الانطلاق من مصدره اللّغوي، حيث كان مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري[2]، فالقول يحدث من (مرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك عمليا يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي[3]:

01- السياق: وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول.

02- شفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة، ولابد لهذه الشفرة أن تكون متعارضة كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه.

03- وسيلة اتصال: سواء حسية أو نفسية للربط بين المرسل والمرسل إليه ويرى الغذامي أن كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله كما أولى اهتمام بالمتلقى في فك الشفرة عن طريق القراءة التي تتعدى السياق حين التطرق لتفسير الشفرة، فهنا دور الشاعر مهم عند نظم شعره فهو يلعب على أوتار المشاعر التي تحرك داخل الإنسان (المتلقي) << الشعراء يسرقون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا، ليصوغوها شعرا بيانيا يسرقون به ما تبقى منا ومن أخيلتنا، وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه، فنحول النص إلينا من طريق القراءة (...) وكل قراءة بذلك تصبح قراءة صحيحة >>[4].

والقارئ عند الغذامي << لا يستهلك النص فحسب، وإنما يشارك بقواه العقلية والوجدانية في صناعة النص وإنتاجه، كما تكون القراءة محكومة بالعقل >>[5].

فعملية التواصل بين المتلقي والمؤلف تتم عن طريق النص الأدبي بشقيه، فالشعرية إذا تنبع من اللّغة لتصف هذه اللّغة فهي: "لغة عن اللّغة"[6]، وهذا تمييز للشعرية عن اللّغة الشعرية، ولهذا يرى الغذامي أن << الشعرية هي الكليات النظرية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه، وهادفة لتأسيس مساره >>[7].

---

[1] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص:98.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص:06.

[3] المرجع نفسه، ص:07.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص-ص: 288-289.

[5] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 139.

[6] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص:21.

[7] المرجع نفسه، ص:21.

شعرية أدونيس (علي أحمد سعيد):

كان أدونيس من أكثر وأبرز النقاد العرب المعاصرين اهتماما بالشعرية، حيث خصّص العديد من المؤلفات تدرس موضوع الشعرية، وأبرز كتبه وأكثر شهرة وأوسع درسا عن الشعرية كتابه "الشعرية العربية"، فتتبع فيه مسار الشعرية عبر العصور، من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

وتناول في كتابه أربعة اتجاهات للشعرية:

أ. الشعرية والشفوية الجاهلية.
ب. الشعرية والفضاء القرآني.
ج. الشعرية والفكر.
د. الشعرية والحداثة

أ/ الشعرية والشفوية الجاهلية:

أشار "أدونيس" في هذا الجزء أن الشعر العربي في نشأته كان متداولا شفويا في العصر الجاهلي معتمدا على الثقافة "الصوتية – السمعية"، لأنه لم يحفظ كتابة في دواوين بل وصل إلينا مشافهة وحفظا في الأذهان، << ولد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة >>[1].

وأكد "أدونيس" على بلاغة الكلام مرتبطا بالموسيقى الجسدية على الكلام المكتوب، وهو ما يؤكده بقوله: << كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسم الحي، وكان موسيقى جسدية ... فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام، وبخاصة المكتوب وفي هذا ما يدّل على عمق العلاقة وغناءها وتعقدها بين الصوت والكلام، ... نسمع ما يتجاوز الجسد إلى فضاء الرّوح >>[2].

وفي الخصائص التي ساهمت في ارتقاء الشفوية في العصر الجاهلي ورسوخه في الذاكرة حفظا دون كتابة:

1. الإيقاع: يعتمد الإيقاع بالدرجة الأولى على السّجع << فالسّجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية للجاهلية، أي الكلام الشعري المستوي على نسق واحد >>[3].
2. القول بالفطرة: معوضا في ذلك رأي ابن خلدون بأن << العرب أنشدوا الشعر وغنّوه بالملكة، والفطرة و لم تكن لديهم قواعد تنظم ذلك، وإنما كانوا يعتمدون الذّوق والحسّ >>[1].

[1] محمد علي سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1985، ص:05.
[2] المرجع نفسه، ص-ص: 05-06.
[3] أدونيس، الشعرية العربية، ص:10.

3. الوزن والموسيقى: يرى "الفرابي" << أن الشعر والموسيقى يرجعان إلى جنس واحد فهو التأليف والوزن، ... الشعر يختص بترتيب الكلمات في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللّغة، وأن الموسيقى تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتا ...>>[2].

ب/ الشعرية والفضاء القرآني:

يرى "أدونيس" أن القرآن هو انفتاح جديد للإنسان والعالم وأنه تجاوز وقطيعة مع الجاهلية على عدّة مستويات: المستوى المعرفي والمستوى الشكلي التعبيري.

وتناول النص القرآني بغرض توضيح << الأفق الذي فتحته بنيته الكتابية أمام الشعرية العربية >>[3].

وقدّم بعدها العديد من الدّراسات التي قارنت بين النص القرآني والنص الشعري أهمها: كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة وكتاب "معاني القرآن" للقراء ودراسته الجاحظ للنص القرآني وكتاب "مشكل القرآن" لابن قتبة.. .

ج/ الشعرية والفكر:

خص "أدونيس" الشعرية والفكر عند العرب بثلاث ظواهر:

1. تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي.
2. تتصل بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما.
3. تتصل بالنظام المعرفي الفلسفي[4].

د/ الشعرية والحداثة:

يربط أدونيس دراسة وفهم شعرية الحداثة العربية بالسياق التاريخي – اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، ومن أهم المظاهر التي هيمنت في توجيه الرؤية الحداثية هو الدين بقيادة الدولة الإسلامية << كانت السلطة، تغيير آخر، تسمي جميع الذّين يفكرون وفقا لثقافة الخلافة، بـــ << بأهل الإحداث >> نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلامي>>[5]، هذا بالنسبة إلى عصر الخلافة الإسلامية قديما أمّا حديثا قد واجهت أزمة ثقافية

---

[1] المرجع نفسه، ص:15.
[2] المرجع نفسه، ص: 18.
[3] المرجع نفسه، ص: 36.
[4] المرجع نفسه، ص: 56.
[5] أدونيس: الشعرية العربية، ص:80.

تتمثل في أزمة "الهويّة" << أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما، أزمته هوية، فهي ترتبط بصراع داخلي متعدّدة الوجوه والمستويات ... غير أن ثقافة الأصول (دينا ولغة وشعرا) هي التي هيمنت >>[1].

- ومن خلال ما قدّمه أدونيس في كتابه "الشعرية العربية" طرح مسألة مهمة تتمثل في صراع متضاد ويتمثل الأول في صراع نحو العودة إلى القديم والحفاظ على الأصالة والتقليد دون المساس بقداستها وتجاوزها ومن ناحية أخرى صراع خارجي يتمثل في التأثر بالثقافة الغربية، فهي أزمة ثقافية عامة مرتبطة بأزمة هوية.

اختلف النقاد المعاصرين في تحديد مفهوم شامل جامح للشعرية[2]:

التسمية / الاصطلاح	آراء النقاد	المرجع
الشعرية	- حسن ناظم: << إن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية >>	- حسن ناظم مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط 01، 1989، ص: 16-17
الشعرية	<< تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللّغة الأدبية في النشر والشعر ... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية >>	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 21-22.
الأدبية	<< الأدبية مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه ... وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية في النثر والشعر ... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية	- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 36.
الشعرية	<< الشعرية ليست قضية شكلية، أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر >>	- نور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص: 09.

[1] المرجع نفسه، ص-ص: 81-82.

[2] خولة مبروك، شعرية الخطاب الحداثي، ص-ص: 21-23.

الشعرية	<< أخذ بهذا المصطلح توفيق بكار وعبد السلام المسدي >>	عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مفاهيم الشعرية، ص: 27.
الشعرية	<< الشعرية وظيفة من وظائف ما الإنشائية يسميه الفجوة أو مسافة التوتر >>	– عزّ الدين إسماعيل: الشعر المعاصر، ص: 13.
الشعرية	<< فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا >>	– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت، ط.1، 1987، ص: 35.
الشعرية	<< سر الشعرية هو أن تضل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة >>	– أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب: بيروت، ط.2، 1989، ص: 78.
الشعرية	<< هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير >>	– بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، ص: 179.
بويتيك	تبنى هذا المصطلح "حسين الواد" في كتابه << البنية القصصية في رسالته الغفران >>	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 27.
بويطيقا	تبنّى هذا المصطلح د.خلدون الشمعة في كتابه << الشمس والعنقاء >>	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية نقلا عن فراي نورثروب، مقدمة كتاب تشريع النقد: ترد على الشرع في مجلة الأفلام العدد 09، 1989، ص: 66.
فنّ	تبنى هذا المصطلح يوسف عزيز عن ترجمة لدراسته "أدوارد ستاكيفينج" عن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث، علية عزت	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، نقلا عن ستاكيفينج أدوارد: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، تريوئيل يوسف عزيز، في مجلة أقلام، ع (11-12)،

	عياد في << معجم المصطلحات اللغوية والأدبية >>	1989، ص: 28.
فن النظّم	رومان جاكسبون وذلك في كتابه << أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب >>	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 28.
الفن الإبداعي / الإبداع	تبنى هذي الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب ميشال باختيين، << شعرية ديستوفسكي >>	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 29.
نظرية الشعر	تبنى المصطلح على الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نورثورب << تشريع النقد >>	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، نقلا عن فراي نورثروب، مقدمة كتاب تشريع النقد، ترد على الشرّع في مجلة الأقلام، العدد "09"، 1989، ص: 66.
فن النظّم	رومان جاكسبون وذلك في كتابه << أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب >>	– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 28.

الفصل الثاني

العنوان من اهم العتبات التي اصبحت تشكل فارقا تنظيريا وتطبيقيا في دراسة النصوص الادبية والفنية، فكان للعنوان اهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد في الالتفاف حول الابداع انطلاقا من اولا من العنوان.

العنوان لغة واصطلاحا:

لغة:

- ورد في "لسان العرب" لابن منظور معان للعنوان[1].

<< وعننت الكتابة وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتابة يعنه عنا وعننه، كعنونه بمعنى واحد، وأنشد اللّحياني

"وتعرف في عنوانها بعض لحنها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدّواهيا"

وقال "ابن بريّ" والعنوان الأثر قال: سوار بن المضرب

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها

جعلتها اللتي أخفيت عنوانا

وقال: ابن سّيده العنوان والعنوان سمته الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا، وعناه: وسمه العنوان، وقال في جبهته عنوان من كثرة السّجود، وأنشد اللّحياني

وأشمط عنوان به من سجوده

كركبة عتر من عنوز بني نصر

وقال ابن دريد: << وعنونت الكتابة عنوانا وفي العنوان أربع لغات، يقال عنويت الكتابة وعنونته وعنوان>>[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص:449.

[2] ابن دريد، جمهرة اللّغة، ص: 144.

العنوان في المعجم المشترك:

وورد في معجم – جبور عبد النور – المفصل[1]:

عنوان وعلوان، راسم، لقب، باب، حجة، صك، سد، ومتسند: Titre.

عنوّن، سمّ، لقّب، عيّر، عاير : Titre (V)

ذو عنوان، ذو لقب، معنون، ملقب : Le Titre

وتعدّدت مفاهيم العنونة في المعاجم العربية، إلى عدة مفاهيم تدّل على معنى مختلف وكلها تصب في معنى الظهور، ولعل جدولا كالذي سيأتي كفيل باختزال هذي الدلالات، استدراجها كي تشي بمعنى المادتين (عنن وعنا)[2].

مادة (عنن)	الدّلالة
– عن الشيء يعنّ عننا وعنونا ... ظهر أمامك	الظّهور.
– إعننّ: اعترض وعرض	الاعتراض.
– عننت الكتاب وأعننه لكذا أي عرضته له	العرض.
– يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته	التعريض وعدم التصريح.
– عنى الكتاب تعنية، عنونه.	
– والعنوان الأثر.	العنونة.
– كلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له	الأثر.
	الاستدلال.
مادة (عنا)	**الدلالة**
– عنت الأرض بالنبات، تعنو عنوا ... أظهرته.	الظهور.
– وعنوت الشيء أخرجته.	الخروج.
– عنيت فلانا عنيا أي قصدته ... ومعنى كل كلام مقصده.	القصد.
– عنيت بالقول كذا: أردت.	الإرادة.
– العنوان والعنوان: سمة الكتاب.	سمة.
– في جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر.	الأثر.

[1] جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل (فرنسي – عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط.4، 1998، ص: 1038.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النصّ الإبداعي – أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2 و 3، بسكرة، جانفي، جوان، 2008، ص-ص: 06-07.

اصطلاحا:

العنوان من أهم العتبات النصية التي تلعب دور مهم في الكشف عن المتن ودليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الإشاري أو التأويلي، بعدما كان مهمشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، وألتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا، خصوصا عند الباحث الغربي "جيرار جينيت" (العتبات) الذي أولى مؤلفا كاملا عن العتبات التي تحوي عنصر العنوان كأساسي في عملية التحليل النصي، أو (هوامش النص) عند هنري ميتران، أو (العنوان) بصفة عامة عند شارل كريفل، أو ما يسمى اختصارا بالنّص الموازي La Para Tesctualite وقد صنف جيرار جينيت العنوان ضمن فضاء النص الموازي أو ما يسمى بالمناص Para Texte في إطار حديثه عن أنماط التعالي النصي، وعرّفه جينيت بقوله: << هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويفرض ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوّلي وعتبات بصرية ولغوية >>[1]، فهنا العنوان يعتبر العتبة التي تكشف مخبوءات النّص ولو جزئيا عن طريق التأويل والبحث عن دلالات ومقصودات مرتبطة بالنص بعد إسقاط العنوان عليه.

ومن أبرز مؤسسي نظرية العنوان ،الغربي "لوي هوك" والذي قدم له تعريف شامل وجامع بقوله: << مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعنيه، وتشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف >>[2].

ويعد العنوان من أهم العتبات التي يسند عليها النّص الموازي (Paratexte)، فضلا عن كونه يقتحم أغوار النص ويشمل دلالاته كلّها في عنوان شامل جامع، بالاعتماد على العتبات الأخرى أيضا المحيطة بالنص سواء الخارجية أو الداخلية، ويقصد بهذه العتبات << المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأوّلية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضا البهو – Vestibule – بتعبير لوي بورخيس (Louis Bourges)، الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، والحوار قائم في شكليه العمودي والأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي نربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة ... بمعنى أن النص المحيط يحيل على فضاء النص، من عنوان خارجي، ومقدمة ...>>[3].

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، 2008م، ص:44.

[2] المرجع نفسه، ص:67.

[3] شعيب حليفي، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، ع.46، 1998م، ص:82.

أي أن كل العناوين الفرعية والملاحظات والتعليقات بجانب النص والشهادات وكلمة المؤلف في الغلاف الخارجي وغيرها من العتبات تسهم في التعمق والوصول إلى قراءات عدّة سرية ومشفرة داخل النص.

وهكذا فالعنوان هو الذي يسمي النصوص والخطابات الإبداعية، ويخلق أجواءها النصية والتناصية عبر سياقها الخارجي والداخلي، فيحقق العنوان عملية الوصل فيحتوي مدلول النّص فيحقق كذلك الوحدة العضوية والموضوعية والشعورية، يقول في هذا الصدد "جان كوهين": << إنّ الوصل عندما ينظر إليه من هذه الزّاوية، لا يصبح إلا مظهرا للإسناد، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر، إن طرفي الوصل، ينبغي أن ويجمعها مجال خطابي واحد يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له ...>>[1].

وترى الناقدة العربية "بشرى البستاني" أن العنوان << رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه >>

فلا يمكن وضع مفهوم محدد للعنوان فيختلف مفهومه عند كل كاتب بحسب وظيفة العنوان وأهميته للعمل الإبداعي.

أهمية العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات التي ينطلق منها القارئ يجوب أغوار النّص، منطلقا من العنوان الذي أغواه بدوره.

لذا فعملية صياغة العنوان من طرف الكاتب عملية صعبة، لأنه سيتوجب عليه أن يوجز عمل كامل يتكون من المئات من الصفحات في جملة قصيرة أو حتى كلمة واحدة، شاملة لكل ما في المتن.

فوضع العنوان المناسب يتطلب من المؤلف وعي تام في تأسيسه للعنوان والذي بدوره يكون واجهة الكتاب وعلامة تسويقية وإعلانية له بالدرجة الأولى، فهنا تصعب عليه عملية تنظيم العنوان لأنه واقع ضمن عدة توجهات ذوقية وإبداعية يجب أن يرضيهم كلهم.

فالعنوان ارتبط تحديده في كل عمل إبداعي، فهو قديم العهد.

لكن نجده مغيب في القصيدة الجاهلية حيث كانت كل القصائد تلك الحقبة لم تعنون بل يؤخذ صدر البيت الأوّل هو سمة وعنوان القصيدة بأكملها، ومثال على ذلك:

[1] جان كوهين، بنية اللّغة الشعرية، ص:161.

معلقة "امرئ القيس" عنوانها:

- "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"[1].

ومعلقة "عمرو بن كلثوم" عنوانها:

- "ألا هبّي بصحنك فاصبحينا"[2].

ومعلقة "عنترة" عنوانها:

- "هل غادر الشعراء من متردم"[3].

أما الكتب العربية التي اهتمت بالعنوان والعتبات النصية هي كتب النقد والبلاغة وعلوم القرآن، ككتاب:

- الإتقان في علوم القرآن =< السيوطي.
- البرهان في علوم القرآن =< الزركشي.
- الخواطر السوانح في أسرار الفواتح =< لابن أبي أصبع.
- البيان والتبيين =< الجاحظ.

وغيرها الكثير من الكتب.

فيعتبر العنوان عنصر بنيويا يعطي للنص هويته والتي تسمح بقراءته وتحليله، فالعنوان << يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إنّه المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة ...>>[4]، أي أنه يدفع بالقارئ إلى بناء توقعه حول مضمون النص، فهو أداة من أجل إثارة القارئ ووضع علامات الاستفهام عنده لاكتشاف أغوار المتن، فالعنوان عبارة عن جملة مشحونة مركزة بكل أفكار النص، وتتعدد فيه الدلالات والقراءات، وينفتح أفق التحليل فيه إلى أوسع نطاق، لذا فا << لعنوان أصل والنص فرع، أو قل فروع دلالية للجملة المركزة المشحون "العنوان" >>[5].

---

[1] أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تح: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية، د.ط، 1993، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ص: 113.

[3] المرجع نفسه، ص: 130.

[4] محمد مفتاح،دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط.1، 2001، ص:96.

[5] عبد القادر رحيم، علم العنونة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 2010، ص: 40.

أهمية العنوان بأهمية النّص فلا يمكن تجاوز أو إهمال العنوان حاليا فهو تحت ضوء التحليل والدراسة ما دام النّص معرض لهما.

أنواع العنوان:

ميّزت دروس السيمياء بين أنواع عدة من العناوين لارتباطها بنصوصها ارتباط وثيقا أهمها[1]:

- العنوان الحقيقي (Le Titre Principal).
- العنوان الفرعي (Sous Titre).
- العنوان الجاري (Titre Courant).
- العنوان الموضوعي (Titre Subjectile).
- العنوان النوعي (Titre Objectable).

ولكل من هذه العناوين بنيتين، بنية تركيبية تتمظهر في الوضع اللساني والتجلي الكتابي للصيغة، وبنية دلالية تتمظهر في القراءة والتأويل التي يمنحها القارئ لهذه الصيغة.

1- العنوان الرئيسي:

وهو بنية أو علامة لسانية تظهر على رأس أو في طليعة نص ما، بغية تعيين وتحديد مضمونه الشامل، وجذب المتلقي إليه، لأن المتلقي << يدخل العمل من بوابة العنوان، متأولا، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه >>[2].

وللعنوان الرئيسي أهمية كبيرة في الدعاية لمحتوى الإبداع، فهو يجذب بدوره القرّاء فيما << يثيره من تساؤلات نلقى لا إجابة إلا مع نهاية العمل >>[3]، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر حتى يمسك بمدلول

[1] شادية شقروش، مقال (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، بسكرة، ص: 270.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصالالأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص:19.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع.03، مج.25، 1997، ص:97.

العنوان ويفكك أجزاءه من خلال المتن، فهنا تتمركز أهمية العنوان الرئيسي، كما أنه لم يعد << زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص >>[1].

فالعنوان الرئيسي أو الحقيقي يعتبر بحق << بطاقة تعريف تمنح النص هويته >>[2].

2- العنوان الفرعي (Sous Titre):

يستشف من العنوان الرئيسي، ويأتي بعده من أجل تكملة المعنى ويمتثل في العناوين الفرعية التي تكون داخل النص، حيث يشكل جسرا انتقاليا بين العنوان الرئيسي وبين النص، كما يحقق العنوان الفرعي الإبهار لجذب القراء، وهو تكملة ثانوية للعنوان الرئيسي تساهم بشكل كبير في الربط بين دلالتهما ويؤكد غالبا من جاءت به صيغة العنوان الرئيسي وأمثلة على ذلك نذكر:

العنوان الرئيسي		العنوان الفرعي
الحلم البوليفاري	←	رحلة كولومبيا الكبرى
من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء	←	مشاهدات وأحاديث عن المسلمين
رحلة الأندلس	←	حديث الفردوس المفقود

3- العنوان الجاري:

هو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها فهو أيضا عملية تذكير للعنوان في كل صفحة[3].

واتخذ العنوان الخارجي في السرد الجديد عدة أشكال إجمالها فيما يلي[4]:

1. العنوان الرمزي: (المباءة) لعز الدين التازي (البرزخ) لعمر والقاضي.. .
2. العنوان الفانطاستكي: (أحلام بقرة) لمحمد الهرادي، (الجرذان) ليحي بزغود.. .
3. عنوان التخييل التاريخي: (مجنون الحكم)، (العلامة)، و (محن الفتى زين شامة) لبن سالم حميش، و (الزين بركات)، لجمال الغيطاني.. .

---

[1] محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع.835، 10-11-2002، دمشق، ص: 173.

[2] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص: 270.

[3] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص: 32.

[4] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص: 56.

4. العنوان الأسطوري: (بدر زمانه) لمبارك ربيع.. .
5. العنوان الإستعاري: (الضوء الهارب) لمحمد برادة، (رحيل البحر) لمحمد عز الدين التازي.
6. العنوان المفارق: (برطا بوراس ياناس) لبن سالم حميش، و(أبو العلاء يكتب من الآخرة) لنادية عبد المجيد.. .
7. العنوان الشاعري: (سوانح الصمت والسراب) لجلول قاسمي.

وظائف العنوان:

حدد الكثير من الباحثين وظائف مختلفة للعنوان، والتي على أساسها ستبنى دراستنا لعناوين المؤلفات النقدية القديمة والحديثة[1]:

أ. يحدد جيرار قاقتر للعنوان الوظائف الآتية:

- التسمية.
- التعيين.
- الإشهار.
- الشرح.

ب. ويحدد C.Grivel للعنوان الوظائف الآتية:

- التحديد.
- الاستحضار.
- التثمين.

ج. عند كل من C-Achrour . S.Ressog فإن للعنوان الوظائف الآتية:

- التعبئة.
- التنكر.
- الإزاحة.
- القطيعة.
- الاستهلال.

د. عند H.Metterand نجد للعنوان الوظائف الآتية:

- التعيين.

[1] بلقاسم مالكية، عتبات النص: العنوان، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، ع.14، جوان 2012، ص: 04.

- التحريض.
- الإيديولوجية.

ه. عند G.Gemette فنجد:

- الإغراء.
- الإيحاء.
- الوصف.
- التعين.

أ- الوظيفة التعيينية:

وتعني تعيين العمل بعنوان تميزه عن باقي الأعمال << تسمية النص تعني مباركته، فالعنوان هو اسم العمل تماما ... يهدف إلى التعرف على العمل بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، وهناك من المؤلفين من استعمل تسميات أخرى لهذه الوظيفة استدعائية، تسموية ومرجعية >>[1].

ب- الوظيفة الاتصالية:

فالعنوان هو وسيلة اتصال بين المتلقي والنص، لأنه الانطلاقة الأولى في صياغة المحتوى الذهني لدى المتلقى << تحاول سيميائية العنوان، تعميق بعض القضايا ذات الصلة بموضوع النص، وإيحاءاته الغنية، وذلك بما يكشفه العنوان من دينامية محفزة، تنفتح على آفاق شعرية وفكرية، تساهم في إنتاج دلالة خصبة، تتجاوز كل التوقعات المسبقة التي يعملها المتلقي للنص، والعنوان من أسمى مراتب الاتصال في النص الإبداعي، مما يجعل منه نظاما سيميوطيقيا مكثفا لنظام العمل، حتى يصل إلى حد التشاكل الدلالي >>[2].

[1] عبد الحميد بورايو، السرديات والسيميائيات، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل، د.ط، د.س، ص:249.

[2] باسمة درمش، مجلة علامات النص، جدة، ج.16، ماي 2007، ص: 53.

ج- وظيفة تأثيرية:

تنعكس على مدى تأثر القارئ بالعنوان، وتعتمد على مستوى عال من التأثير لجذب القرّاء << تعني بالعلاقة بين القارئ والعنوان، إذّ تجسد الضغط الذي يمارسه العنوان على القارئ، ومن ثم جذبه وتحريضه ليحدث فعل الاستجابة >>[1].

د- الوظيفة الإغرائية:

وهي وظيفة لجذب القارئ كما تتداخل معها الوظيفة الإشهارية التجارية وهو ما يؤكده إدريس الناقوري: << تتجاوز دلالة العنوان دلالته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكتاب لا يعدوا كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلاقة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص أو انتماءه لصاحبه ولجنس من أجناس الأدب أو الفن >>[2].

[1] حميد صباحي، العنوان والتفاعل القارئ "قراءة تأويلية في شعر عبد الله عشي، مجلة قراءات، ع.05، جامعة بسكرة، الجزائر، ص: 247.

[2] إدريس الناقوري، لعبة النسيان: دراسة تحليلية نقدية، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، ط.1، 1995، ص:46.

الفصل الثالث

من العتبات المساهمة بشكل كبير في فهم محتوى النص والتوغل بين ثنايا السطور والوصول إلى العديد من المفاهيم والإمساك غالبا بمراد الكاتب، هو العنوان الذي يعد مدخلا مهما وعتبة حقيقية وأوّل علامة وأكبرها فهو علامة مكثفة مركزة جاذبة، فاتحة لأبواب التأويل لطاقاتها المشحنة ببيان.

حيث يعتبر << أوّل ما يقف عنده القارئ باعتباره نصا مختصرا يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده >>[1]، فمهمة العنوان الأوّلية هي كسب القارئ وجذبه إلى شراكه من خلال اللغة التركيبية والبلاغية، باعتبار القارئ جزءا مهما من عملية الكتابة << العنوان تلك العلامة اللّغوية التي تتقدم النص وتعلوه ويجد القارئ فيها مايدعوه للقراءة والتأمل >>[2]، وانطلاقا من تأمل القارئ يخوله إجراء عمليتي الاستقراء والتأويل أثناء مقاربة النص.

والعنوان الرئيسي لمدونتنا هو "ابتسامة على شفاه حزينة" للشاعر والأستاذ عبد الجبار ربيعي عن دار الألمعية للنشر والتوزيع، صدرت الطبعة الأولى سنة 2012 بقسنطينة.

"ابتسامة على شفاه حزينة" جملة اسمية متكونة من مبتدأ صريح، وخبر شبه جملة، هذا من الناحية التركيبية، أمّا الدلالية فهي جملة تحمل مفارقة في معنيين متناقضين في لفظة ابتسامة ولفظة حزينة، فهنا الابتسامة إذا اقترنت بالحزن فإن الابتسامة عبارة عن تظاهر فقط بالابتسام.

وهذه المفارقة تزيد العنوان جمالا فنيا والمفارقة هي عبارة عن << رحلة فنية جمالية تجعل كل من صانعها ومتلقيها في بحر الصيغة اللّغوية عبر فضاء نصي متماسك كله تناقض ظاهري وهي ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية وإنما هي تفضح لتكشف وتهدم لتبني، وتشكك لتتأكد وتؤكد >>[3].

أي أن المفارقة هنا تعبير بلاغي يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو هي استخلاص لمعنى خفي من معنى سطحي، وفي العنوان وردت هذه المفارقة لتستثير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى السطحي المصرح به والحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي.

أي أن فعل التبسم هنا كان تظاهرا فقط وانهزاما للحزن، وصدرت هنا المفارقة عن ذهن متوقد كنوع من التضاد (الابتسامة ǂ الحزن) تضاد بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر.

---

[1] بلقاسم دفة، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر، قسم الأدب العربي منشورات الجامعة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص: 42.

[2] أحمد مداس، لسانيات النصّ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، 2007، ص: 40.

[3] نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والمتلقي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2007، مداخلة.

وانطلاقا من العنوان الرئيسي ،من اللمحة الأولى، يتضح للقارئ أن المحتوى يحمل تناقضات ومفارقات في المعاني وكثافة الرموز والدلالات ذات البعد التاريخي، الديني، السياسي ... تنقلب بين الفرح والحزن تارة بتارة، وتتحقق المفارقة بثلاث عناصر[1]:

- المرسل: يوازيه ويقابله صانع المفارقة، وقد يكون الكاتب المتكلم.
- المستقبل: يقابله المتلقي وهو القارئ أو السامع الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة.
- الرسالة: وهي التي تتضمن البنية المفارقة".

العنوان ورد بنبرة حزينة تستشف منها رغبة في الفرح والابتسام رغم الأحزان، وقتال من أجل التغلب على الحزن بدؤها تظاهرا وآخرها حقيقة، ستتحقق بتجاوز الحزن، فتجسد هذا التناقض في بناء لغوي بوجود دلالتين مختلفتي المعنى والشكل، وهنا الخطاب يحيل القارئ إلى التأويل الذي يسهم في فك شفرات النص الموجز ذي الحمولة الدلالية المثقلة.

فالعنوان "ابتسامة على شفاه حزينة" خلق صراع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، المتصور والمألوف، أي تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة، فبهذه المفارقة خلق توازنا من جهة أخرى نتجت عن هذا التنافر في الكلمات.

فحس الشاعر بالمفارقة والتضاد لا يقتصر على رؤية الأضداد ووصفها في إطار المفارقة، بل في قدرته على إعطائها صورة في الذهن أولا، ثم مطاردتها في الحياة والواقع.

وهنا المفارقة في العنوان لم تكن مجرّد صياغة بل ناتجة عن فلسفة ونظرة جوهرية للعالم.

علاقة العنوان الرئيسي بالمتن:

عند ربط العنوان بالمتن فهو إلى حدّ كبير يعكسه، من ناحية التناقض في الشعور بين الفرح والحزن، فيتجلى الفرح في الإحساس بالحب، وهو ما نجده في الأبيات التالية:

من قصيدة "أحبيني":

[1] بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الميدان للأمثال، أنموذج أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص النقد الأدبي، تحت إشراف: مفقودة صالح، 2012، ص: 25.

<< أحبيني فبعض الشوق في عينيك يكفيني

أحبني فأنت الماء في الصحراء يرويني >>[1].

ومن قصيدة "الحب يسأل":

<< ترى هل تبدئين مثل الشمس بالسفر

أنا يا حلوتي مولود مع الجزر >>[2].

كما هناك قصائد أخرى كان فيها الحب لأوطان وشخصيات، كالقدس وابن باديس.

البنية المعجمية للعنوان الرئيسي:

إن العنوان ابتسامة على شفاه حزينة يحوي على العديد من الإيحاءات والدلالات لكن قبل تناول المستوى الدلالي ارتأينا تناول المستوى المعجمي للعنوان أولا.

وردت في المعجم الوسيط في باب "ب س م" وتعني <<ابتسم-: أيسرّ الضحك، وأقله وأحسنه، من غير صوت ... الابتسامة: الضحكة الخفيفة من غير صوت ... يبتسم ابتساما، فهو مبتسم ... أخف الضحك وأحسنه، لأنه لا يصاحبه صوت ... وابتسم السحاب انفرج ...>>[3]، والتبسم هو << إبداء مقدّم الفم لمسرة وهو دون الضحك >>[4]، وهو << أوّل مراتب الضحك >>، ولم ترد لفظة التبسم أو مشتقاتها في القرآن إلا في قوله تعالى << فتبسم ضاحكا من قولها ...>>[5]، ويعد << التبسم من درجات الضحك الخفيفة الذي لا يكون مصحوبا بصوت وهو من آداب الكبراء والعقلاء الرازنين... يعبرون عن سرورهم وإعجابهم بالتبسم >>[6].

وتعد الابتسامة أجمل لغة في الحياة، فهي الإضاءة الطبيعية للوجه وإشراقته النابعة من القلب ودليل عن الرضا والمحبة، والابتسامة أنواع فهناك الابتسامة الصادقة، الزائفة، الخجلة، المنافقة، الغامضة والقلقة وغيرها،

[1] عبد الجبار ربيعي، ابتسامة على شفاه حزينة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط.1، 2012، ص: 11.
[2] المصدر نفسه، ص: 13.
[3] عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط.1، 1971، ص: 23.
[4] أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، تح: محمد سيد كيلاني، ج.1، دار المعرفة، د.ط، 1979، ص: 249.
[5] سورة النمل، الآية: 19.
[6] عبد الرحمان حسن الميداني، معارج التفكر ودقائق التدبر، دار القلم، ط.1، دمشق، 2000، ص: 66.

كما أن الابتسامة تحتوي مجازا على ألوان << الابتسامة البيضاء (الصادقة)، والصفراء (الزائفة)، والسوداء (اليائسة)>>[1].

- على: حرف جرّ يفيد الاستعلاء << فهو حرف يقتصر عند أصحاب هذا الرأي على معنى حقيقي واحد، هو: الاستعلاء >>[2]، فيفيد الحرف "على" أن شيئا ما فوق شيء آخر، وفي العنوان يتبين موضوع الابتسامة التي تأتي فوق الشفاه.
- شفاه: من الشّفة: << الشيء: حرفه، يقال: شفة الدلو، وشفة الجبل، وشفة الإنسان: الجزء اللحمي الظاهر الذي يستر الأسنان، وهما شفتان >>[3].
- حزينة: من مادة ح ز ن << والحزن: نقيض الفرح، قال الأخفش: والمثالان يعتقبان على هذا الضرب بأطراد، والجمع أحزان، ورجل حزنان ومحزان: لشديد الحزن ...>>[4].

دراسة تطبيقية للعناوين الفرعية:

إلى جانب أهمية العنوان الرئيسي في الدراسات التطبيقية، فإن العنوان الفرعي بذات الأهمية، فهو عبارة عن مفاتيح دلالية للولوج إلى مضامين النصوص فهو انطلاقة ثانية بعد العنوان الرئيسي، يحدد العنوان العلاقة بينه وبين المتن والكاتب والمتلقي وتتحدد هذه العلاقة بقواعد وأسس أشار إليها الأستاذ "عبد الفتاح الجمحري"، فيقول:

01- << **القاعدة الأولى:** وتقف عند المظهر التركيبي للعتبة من حيث قدرتها التمثيلية على احتمال شروط الإنتاج النصي وبدائله، إنها قاعدة تنظر إلى العتبة في إطارها العام كنص موازٍ لسياق العمل الأدبي والنقدي والفكري.

02- **القاعدة الثانية:** وتعتبر العلامة النصية علامة تضمينية تحقق نوعا من التجازر والتحاور بينها وبين بقية بينها مكونات هذا العمل أو ذاك، والتضمين مقترح مركزي يستفاد منه تفضيل الحديث عن جملة من المقدمات التي تحقق نوعا من التحليل السياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية ضرورية للإنتاج المعنى.

03- **القاعدة الثالثة:** وتعرض لها خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة >>[5].

---

[1] جبار عودة بدن، عارف عبد الكريم مطرود، سمة البهجة وأثرها، مجلة مركز دراسات الكوفة، ص: 07.

[2] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مج.4، ط.3، 2008، ص: 539.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق العالمية، مج.1، ط.4، 2008، ص: 488.

[4] أبي الحسن بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد همداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج.3، ط.1، 2000، ص: 225.

[5] عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط.1، 1996، ص-ص: 10-11.

ويقصد الجمحري بهذه القواعد الثلاث

القاعدة الأولى على أن العتبة عبارة عن تركيب لغوي يحمل إغراءات لجذب المتلقي وذلك لما تملكه من قدرة على تحمل جميع القراءات داخل النص، فالعتبة أو العنوان حتى وإن كان تمثيليا غير تصريحي مباشر إلاّ وأنه يوازي السياق الأدبي والنقدي والفكري للعمل كعنوان "فلسفتي في الحزن".

أما القاعدة الثانية فتتلخص في التضمين دون التصريح باستغلال الاستعارة والكناية وغيرها من الصور البيانية لتعطي طابع الغموض وفتح أفق التلقي لدى المتلقي كعنوان: "أخر حراس الدمع" و "عيناك خريطتان للمعنى".

والقاعدة الثالثة تتمثل في تعدد القراءة بتعدد الدلالة وذلك طبقا للخلفيات الثقافية للمتلقي ومقاصد الكاتب وتمكنه من اللعب بالمعاني كعنوان: "الحب يسأل؟" و "الموت يزين الشوارع".

فلكل من هاته العناوين الفرعية في الديوان حمالة أوجه للعديد من القراءات والتأويلات، وكان لهاته العناوين طابع خاص يميزها فاختلفت توجهات العناوين بميادين مختلفة تاريخية، اجتماعية، سياسية، ... منها:

- برقية عاجلة إلى حاخام مبتهج.
- المدينة الفاضلة.
- أنا وأنت نسكن الشعر.
- الحب يسأل؟.
- أحبيني.
- أخر حراس الدمع.
- فلسفتي في الحزن.
- عيناك خريطتان للمعنى.
- أنت أجمل ما تبحثين عنه.
- ها تتسلق قصيدة مبتدئة جبل ابن باديس.

العنوان "أحبيني":

ورد العنوان لفظة في صيغة أمر، وهنا طلب الشاعر الحب من الطرف الآخر الذي يفقده، فهو إحساس نابع من طرف واحد والطرف الآخر غير معني به، فالشاعر هنا عبارة عن ذات معزولة تشعر بالنقصان وتبحث عن الآخر الذي ترى فيه انعكاسها أو انعكاس الحب ذاته في كليهما فبهذا الحب ستصل إلى الكمال الذي

كانت تفقده في عتمة العزلة، حتى غابت عن هذه الذات قيمتها، لتجدد بهذا الحب حياتها وتحقق التواصل مع الآخر، فهذا النقص ناتج عن صوت داخلي غامض يطلب الكمال.

فيتجلى خطاب بين (أنا و أنت) في هذه القصيدة كحوار بطلب وتبرير لهذا الطلب حيث يقول الشاعر:

أحبني فبعض الشوق في عينيك يكفيني.

وبعض كلامك السحري يشرب من شرايييني.

أحبيني فأنت الماء في الصحراء يرويني.

وأنت الغيم في ألمي وفي خوفي يواسيني.

أحبيني لكي أنسل من جسدي ومن طيني.

أحبي شاعرا لا زال يبحر في السكاكين.

أحبي فارسا لا زال يحلم بالنياشين[1].

يحاور الشاعر الآخر بطلب الحب وإظهار النقصان بتشبيهات تبين مدى معاناته واحتياجه لهذا الحب.

المشبه	المشبه به	وجه الشبه
الحبيبة	الماء	الارتواء
الحبيبة	الخيمة البيضاء	المأوى

فبهذه الصور البيانية تؤكد مدى احتياج الذات إلى مكملها، فالآخر هنا هو الحياة بالنسبة لهذه الذات، وتمثلت في هاتين الصورتين اللتين تحتويان على أسباب الحياة الماء =< الارتواء فهو دلالة على النضارة وبعث الحياة من جديد مصداقا لقوله تعالى << وجعلنا من الماء كل شيء حي >>[2].

فبعد معاناة الشاعر من الجفاء الذي يقابله في القصيدة (الصحراء) فهي << أرض، فضاء واسعة نادرة الماء، لانبات فيها >>[3]، فحياة الشاعر صحراء يحتاج فيها حبا مثّله بالماء الذي سيبعث فيه الروّح والحياة من جديد.

[1] الديوان، ص-ص: 11-12.

[2] سورة الأنبياء، آية: 30.

[3] إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، مجمع اللّغة العربية، ط.1، 1994، ص: 390.

والصوّرة الثانية مثّل كذلك حبّها بالخيمة التي تنصب نصابها في وسط الصّحراء لتوقيه حرّ الشمس، فهي إذا هنا المأوى الذي سيأوي إليه والحضن الدافئ للمّ شتات أفكاره وذاته التي بحاجة إلى خليل يؤانسها. فتملأ بذلك النقص الذي يشعر به الشاعر.

فالعطاء بالحب سيغير كثيرا في أوتار الحزن والعزلة فيصبح مشرقا يتغنى بالحياة، ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

أحبيني لكي أنسل من جسدي ومن طيني.

لكي أطفو على لغتي وأكتب بالرياحين.

لكي تهتز قافيتي كأشجار البساتين.

ترى سأكون محظوظا بشاعرة تغنيني[1].

فالتعليل هنا ورد مكرّرا بتكرار لكي التي تفيد التعليل حيث:

كي: حرف مصدرية، ونصب، واستقبال، فهي تجعل ما بعدها في تأويل المصدر، نحو: جئت لكي أتعلم، فالتقدير جئت للتعلم >>[2].

ربط الشاعر الحب هنا بكسر قيود قد حبسته عن العيش في الحياة برغد وفرح، فعند كسب هذا الحب سيطير محلقا في سماء الحرية والفرح والبذخ، سيكتب بغزارة وسينشد أجمل الأبيات بقواف متنوعة الأشكال والألوان (كأشجار البساتين)، وسيخرج من جلده الميت إلى حياة أخرى (أنسل من جسدي وطيني)، ولغته الحزينة في الشعر التي لا لون لها إلا الأسود ولا طعم لها إلاّ الحزن، سينتفض بحبها ويكتب بلغة مشرقة فواحة كرائحة الريّحان.

فهنا يكون قد حظي بالحظ الأسمى والأجمل عند امتلاكه للحب من شاعرة تغنيه نفس النغمات.

وآخر ما ربطه بالحب وطلب الحب وقبول الحب من خلال بيته الأخير لإثارة الشفقة وتبيان مدى ضعف النفس وضياعها، حيث يقول الشاعر: << أنا وجع وهذا الشعر مسكين المساكين >>[3].

علاقة العنوان بالمتن:

[1] الديوان، ص-ص: 11-12.

[2] بسام قطوس، المختصر في النحو والإملاء والترقيم، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، أربد – الأردن، ط.1، 2000، ص: 19.

[3] الديوان، ص: 12.

لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النص الذي يعنون له، فالعلاقة بين النّص والعنوان علاقة جدلية تقوم على التأثر والتأثير[1].

فالعنوان "أحبيني" هو موجز لكل القصيدة، حيث شمل الخيط الشعوري الذي يربط أبياتها كلها، يتمثل في فعل الأمر أحبيني ونجده مكرر مسند إلى تعليل أحيانا بحرف لكي.

فالعنوان تكوّن انطلاقا من القصيدة فورد صريحا دون غموض أو انزياح، يؤدي وظيفته التأثيرية مباشرة.

العنوان بتشكيلته الأمرية ناتج عن بناء القصيدة على فعل الأمر بين فعلي أحبيني، أحبي دون توظيف مصطلحات أخرى غامضة أولها معنى بعيد عن المتن فتؤدي إلى التأويل وقراءات أخرى، والظاهر من العنوان هو حوار بين أنا (الشاعر) وأنت (الحبيبة)، فهو طلب الحب بفعل الأمر والذي كان سيحمل معنى الغصب والطلب بقوة والرضوخ للأمر الواقع لو كان في موضع آخر وبغير كلمات، إلاّ أن الكلمات في حق الآخر أسقطت عنه هذه الصّفات، بل أعطت معنى الطلب بشفقة وضعف، طلبا للكمال وملء الفراغ الذي يعيشه الشاعر.

وكان الشاعر يظهر في الضمير المستتر بالأفعال والمتمثل بـــ أنا والحبيبة وردت بالضمير "أنت":

- أنت الماء.
- أنت الغيم.
- أنت الخيمة.

عنوان "الحب يسأل":

تشكيلة العنوان ليست استفهامية، بل بما في معناه أنه وقع فعل الاستفهام من الحب الذي سيطرح سؤال أو عدة أسئلة نجدها في المتن، فالعنوان عبارة عن صورة بيانية تمّ فيها تشبيه الحب بالإنسان الناطق الذي يفكر ويسأل، فالحب هو إحساس الشاعر وإن دلّ هذا السؤال فإنه يبين تيهان الشاعر في خضم الحب الذي هو << إرادة ما تراه أو تظنه خيرا، وتقول: حببت فلانا في الأصل بمعنى أصبت حبة قلبه نحو شغفته وكبدته وفأدته، وتستعمل في اللّغة على ثلاثة أوجه:

01- محبة اللذة: كمحبة الرجل المرأة ومنه قوله تعالى: << قد شغفها حبا >>[2].

02- محبة للنفع: كمحبة شيء ينتفع به ومنه قوله تعالى: << وأخرى تحبّونها نصر من الله وفتح قريب>>[1].

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط.1، 2001، ص: 166.

[2] سورة يوسف، الآية: 30.

03- محبة للفضل: كمحبة أهل العلم بعضهم لبعض بسبب العلم >>[2].

الحب انفعال وإحساس يخالج الإنسان عندما يجد في الشخص الآخر مكملاته فيرى البعد عنه انتحارا والشعور به وتبادله مع الآخر حياة.

فالحب هنا يسأل أسئلة موجهة للآخر دون انتظار الجواب أو ردة فعل منه فالسؤال هو لكشف أن هذا الإحساس مشترك بين الاثنين، فالعنوان يلخص أبيات القصيدة التي تبدأ بعبارات استفهامية فتكررا لسؤال بنفس الصيغة أربع مرّات، فيقول الشاعر في الأبيات الأوّلى هذه الأسئلة التي يطرحها الحب ويتشوق إلى إجابات تغمره فرحا وسعادة:

ترى هل تبدئين اليوم مثل الشمس بالسفر.
ترى هل تقطعين الأرض في لمح من البصر.
وهل تمضين ساعات من التحليق في أثري.
وهل تخفين ما أخفي من الأحزان يا قمري >>[3].

فهذه الأسئلة طرحت نتيجة لما يفعله المحب لأجل الطرف الآخر، فيرى هل يبادله هذا الشخص نفس الشعور الذي يكنّه له.

وأبيات أخرى طرحت فيها أسئلة بيّنت الفراق بين الطرفين، ومدى العذاب الذي يعيشه الشاعر جرّاء هذا البعد، فأسئلته عبارة عن تأملات لرجوع العلاقة بينهما بعد الجفاء، فيقول:

متى يا حلوتي سنعود للتجديف والخطر.
متى سنعود مثل الموج والأسماك للبحر.
متى سنعود أضواء تلاحق نسمة السحر.
وهل ستضمنا الدنيا كضم الغصن للثمر.

فصيغة السؤال بـــ متى للدلالة على الزمن، أي تحديد موعد العودة والرجوع إلى أيام الود.

فالحب يسأل بـــ "هل" وهو حرف استفهام لطلب التصديق الإيجابي، فالحب يسأل حقيقة هذا الحب أمازال ينبض في قلب خليلته، أمازال قابل للتجديد، وكذلك يسأل بـــ "متى"، هل هذا الحب سيكافئ هذا

---

[1] سورة الصف، الآية: 13.

[2] أبو القاسم الحسين بن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، بيروت، دار المعرفة، ص: 105.

[3] الديوان، ص: 13.

الإحساس الصادق بفرصة أخرى تنعش أيام البعد والحزن التي عاشها الشاعر، فيأمل الشاعر أن يحدث هذا القبول بقوله:

وهل ستضمنا الدنيا كضم الغصن للثمر[1].

فالعنوان انعكاس لمجموعة التساؤلات التي طرحت في المتن، فهي عبارات يطرحها الشاعر بشاعرية، فأصبح الحب هو القائد والمتكلم والمتحكم في أقوال الشاعر.

"عيناك خريطتان للمعنى":

من العنوان يبدو أنه غزل لعيني المحبوبة، التي تنثر معاني من عينيها دون الكلام، وتوظيف لفظة خريطتان دلالة على اتساعهما وتيهان الشاعر في جمالهما وربط الخريطة بالمعنى دلالة على لغة العيون، يقول "الجاحظ": << إني لأعرف في العين إذا عرفت، وأعرف فيها إذا أنكرت، وأعرف فيها إذا لم تعرف و لم تنكر فتسجو >>، وكذلك في أمثالنا العربية عبّروا عن بلاغة الأعين في الكلام، فنقول << ربّ طرف أفضح من لسان >>، فيقول الشاعر مترنما بعيون المحبوبة:

حاولت منذ رأيت عينيك التجول مثل طفل في تفاصيل العيون.

حاولت أزداد فهما للجمال المستبد ولانكسارات الجفون.

حاولت أن أزداد قربا من ثريات النجوم ومن شموع الياسمين.

من يوم أهدتني عيونك رشفة وأنا أقاتل مثل صبار حزين.

من يوم أهدتني عيونك شعلة فضية وأنا أتيه مع السنين[2].

انعكاس العنوان على القصيدة طاهر بشكل مباشر، فكل القصيدة غزل لعيون الآخر، فهو الهائم في بحار عينيها تائه عاجز عن الكلام، فالتزم الصمت في حضور الجمال فيقول:

<< أصبحت أحتضن الكلام بقوة وأنا أقاتل مثل صبار حزين.

أصبحت مهووسا بنفي عواطفي وبرمي أفكاري إلى غرف السجون.

قررت أن يبقى مجالي مغلقا ويظل تاريخي محاطا بالسكون.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 14.

[2] الديوان، ص-ص: 15-16.

واخترت أن أبقي شعوري زاهدا في العيش كالرهبان والمتصوفين >>[1].

العنوان: "أنت أجمل ما تبحثين عنه":

العنوان يبدأ بضمير المخاطب المفرد المؤنث أنت يدل على حوار بين الشاعر والآخر فالخطاب هنا موجه إلى الحبيبة، فيرى أن هي أجمل شيء تبحث عنه، فيحيل العنوان على عملية البحث التي تقوم بها ويراها الشاعر بأن كل الأشياء التي تبحث عنها هي أجملها.

العنوان يضعنا أمام عملية البحث والتساؤل عن ماذا تبحث، وكذلك الشاعر يطرح هذه التساؤلات، فيقول:

عن أي شيء تبحثين بدفتري عن صورتي أم عن مقاس حذائي.
هل تبحثين عن القصيدة والمجاز وعن خيال فوق أجنحة الهواء.
هل تبحثين عن التغزل بالعيون وبالطفولة مثل جمهور النساء.
هل تبحثين عن الحقيبة والجريدة والعباءة بين البسة الشتاء
عن أي شيء تبحثين بلهفة وتفتشين كسارق أشيائي[2].

فيسألها عن أي شيء تبحث وأن كل مكان تبحث عنه وأي شيء هي محتواه، وهو ما يبينه في أبياته، فيجيبها بما يوجد في الأماكن التي تبحث فيهم، فيقول الشاعر:

في دفتري تجدين كل حياتنا مسكوبة في الأحرف الصماء[3].

فكمية الإيمان بحب الحبيبة فيخيرّها بين كل شيء جميل وهي الأجمل بينهم.

ففي عملية البحث يتقاطعها بجملته أنت أجمل ما تبحثين عنه.

الموت يزين الشوارع:

يعكس العنوان حالة الشاعر المشفقة على حال الشوارع التي خيّم بها الحزن جرّاء القتل، فأصبح الموت يخنق كل الشوارع.

فدلالة الموت هنا لها تأويل عدة لأسباب الموت، إمّا عن طريق مجزرة أو تفجيرات كل ما يحصي عدد قتلى كبير.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 16.
[2] الديوان، ص: 17.
[3] المصدرنفسه، ص: 17.

الموت لغة هو: << الموت ضد الحياة ومات يموت فهو ميت مشدّدا أو مخففا، وجمعه قوم موتى أو أموات أو ميتون ... وقيل الموت الحتف وجمعه حتوف، ويقال مات فلا حتف أنفه وهو من مات من غير قتل أو ضرب>>[1].

فاستخدام المفارقة هنا هو نوع من الاستنكار واستهجان لما يحدث، فالموت حين انتشر بكثرة من حوله، فلم يجد صورة أبلغ من أن يصف فظاعة المنظر باستخدام أضداد المعاني، فالفعل يزين له دلالتان:

التأويل الأوّل:

الفعل (يزين) في هذا الموضع من الوصف فهو يدلّ على استنكار لفعل الاعتداء بهتك الدّماء، فكل الوجوه حزينة والسماء حزينة وكل ما يحوم حول ذلك الشارع حزين، فالشارع أشمل لكل تفاصيل الموت فجمع الشاعر كل شيء حزين تحت غطاء الشارع.

التأويل الثاني:

وهو أن الموت هنا حين اقترن بفعل التزيين فهو فخرة، حين قدّم هؤلاء الموتى حياتهم فداء قضيتهم، فذلك الموت هو شهادة للقوة والصمود، فالشارع زين بزفات لشهداء راحوا ضحية القضية التي يؤمنون بها.

علاقة العنوان بالمتن:

ربط العنوان بالمتن نجد أن الموت هنا حين زين الشوارع هو فظاعة المنظر فأشلاء البشر هنا وهناك منثورة بكافة الأعمار من الصغار للكبار، استهدفتهم قذائف عشوائية عدائية، لا رحمة ولا شفقة.

كل هذا الموت على أرض فلسطين الطاهرة وأبناءها، اليهودي السفاح الحرّ الذي لا يحاسبه أحد عن فعلته الشنيعة، فمفارقة العنوان هي نتيجة لغصة استنكرت الواقع العربي الذي يشاهد فقط دون فعل شيء دون تنديد أو رفض للأمر الراهن، فلا محاسب لليهودي ولا حاكم فكل أنظمة العرب تحت رايته، فألم واضح أوجزه هذا العنوان، فالتعبير بمفارقة هو أبلغ من أن يكون بسيطا في هكذا مواقف إنسانية في حق الطفولة الفلسطينية، يقول الشاعر:

<< لماذا يجفف نبع الطفولة في عصرنا

وتقذف رأس البراءة بين التتار

[1] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، ج.1، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1995، ص: 642.

صغاري

قطار الحضارة يدهس أحلامكم

مثل حبة رمل

ترى هل تساوي القذيفة

حجم الصغير >>[1].

الموت أكثر حقيقة يخافها المرء، حقيقة كلها ألم وحزن وشقاء فكيف وإن كانت في فلذات الأكباد أو الآباء، فالإيمان بالموت هو مقبول في إطار الأجل أمّا أن تزهق الأرواح بلا حساب ودون شفقة وعلى غفلة فهي مؤلمة أكثر.

قومية الشاعر ألّحت عليه أن يكتب عن شقاء الأرض المقدسة، أرض سقيت وتسقى كل لحظة بدماء الشهداء.

عنوان: "المدينة الفاضلة":

المدينة الفاضلة هو عنوان يتناص مع عنوان الفيلسوف اليوناني أفلاطون الذي كتب مؤلفا بهذا العنوان وترجم أيضا بـــ الجمهورية الفاضلة.

وهذا ما يدفع بالمتلقي إلى طرح عدة تساؤلات حول أية مدينة يقصدها الشاعر، أو هو كلام عن مدينة أفلاطون، فعند التطرق إلى العنوان في الأوّل نستحضر أفلاطون ومدينته الفاضلة، وعند إسقاط هذا العنوان عن مدن أخرى نذهب لفهم دلالته وتأويل معانيه بحيث أوّل ما نستدعيه دلاليا أن المدينة التي خصّها الشاعر ووصفها بالفاضلة فهي مدينة تتصف بصفات المواطنة المعنوية والروحية والقضائية، مدينة بقدر عال من النظام والأخلاق والتسامح كل سمات الخير والمثالية والعدالة.

فكل المبادئ التي وضعها أفلاطون هي من أجل تحقيق هدف تأسيس مدينة تخالف واقعه الذي كان يعاني في الأمور الإنسانية والأخلاقية والقضائية، وهو ما يبين أن الشاعر في موضع أفلاطون الحالم بواقع جديد تسمو فيه العدالة في موطنه أو في قوميته.

وجاء في مدينة أفلاطون أن العدالة << ولقد سلمنا بأن العدالة كما النفس والظلم نقصها >>[2].

[1] الديوان، ص-ص: 40-44.

[2] رضا البطاوي البطاوي، نقد جمهورية أفلاطون، (مقال)، موقع أهل القرآن، 20 يوليو 2018، www.aw-alqurn.

فسياسة أفلاطون بإبعاد غير الفلاسفة والأدباء المنطقيون من مدينته هو جزء من بناءها وتحقيق استقلاليتها والترفع إلى أعلى مستويات التحضر، فعند ربط العنوان المدينة الفاضلة بمدينة أفلاطون وبالقصيدة نجد أن الشاعر أراد إيصال تشبيه بليغ عن وضع المدينتين مدينة أفلاطون ومدينة الشاعر، فهما مدينتان متضاداين فالأولى مدينة خيالية حبر على ورق، ومدينة الشاعر مدينة واقعية.

فالشاعر يقصد مدينة غزة والفئة التي يريد أن ينفيها هم الصهاينة المحتلون، والذين أحلّوا بمدينة غزة والتي تمثل فلسطين كاملا.

غزة التي تترف كل يوم جرّاء هذا المحتل الذي ينهش أساسها من أوّل يوم وطئت قدمه النجسة الأرض المقدسة.

وهذا التقابل في عنونت المؤلفين يعكس جزءا كبيرا من الواقع الفلسطيني الذي يشهد بتر أعضائه من تاريخ ودين وسياسة ووطن ووطنية وأخلاق ... فغزة المدينة الفاضلة بتاريخها وشعبها تنتظر كل لحظة أن تقام مدينة أفلاطون العادلة في سياستها لتحقق استقلالها ونصرا، ورغم ذلك لا زالت صامدة رغم العداء، يقول الشاعر في وصف معاناة غزة:

على وجه غزة

نبع من الكبرياء

على وجه غزة

دمع يحاول

مثل الأصابع

مسح الدماء

على وجه غزة

سيل من الموت

يغرق أطفالها

في البكاء

ويغرق كل منازلها في الخراب

وكل مساجدها في الدعاء

وفي عين غزة

آخر بحر

وآخر عشب

وآخر ماء

هناك على هامش الأرض

تلبس غزة

فوجا من الطائرات

كمثل الرداء

وتفتح للنار

حضنا رحيبا

كحضن السماء >>[1].

كلمات الشاعر تترف كما تترف غزة، فربط العنوان بهذه الأبيات هو مفارقة بمخالفة الحلم بالواقع، ففي الأحلام يمكن تصور كل شيء جميل وفاضل بكل مقاييس الجمال نرسمه، لكن الواقع يخالف، الواقع الذي رسمه الشاعر ووصفه واقع مدمر ومنهك، فغزة فاضلة بكفاحها وصمودها وقداسة أرضها المسقية بدماء الشهداء، الفرق صنعه الشاعر حين أوضح أن الأحلام ممكنة فهي مصنوعة لتخيل الواقع بأفضل حلّة.

ومن جهة أخرى في مدينة أفلاطون تعرّض للحاكم العادل المؤمن بالقضايا الإنسانية فخالفه واقع الشاعر بحاكم مستبد، ظالم لحقوق الناس، فشبه هذا الفاسد برمز تاريخي ديني لطاغية الجاهلية وهو أبرهة الحبشي الذي << تقدم لهدم البيت الحرام >>[2]، وكذلك عرف بأعماله الظالمة المستبدة، وهدم البيت هنا هو هدم لغزة من طرف رئيس مجلس الأمن الدولي، فشبه ظالم بظالم يستغل منصبه لصالح الصهاينة و لم يحقق الأمن الذي يتغنى به ولا مرة، فيقول الشاعر في هذا الصدد:

[1] الديوان، ص-ص: 60-61.

[2] ابن هشام، السيرة النبوية، ج.1، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، ط.1، 1998، ص:97.

على هامش القتل

يرقص أبرهة الحبشي

على جثث الضعفاء

يوجه القرارات

في مجلس الأمن

من قصره البدوي

كصحن الهوائي

كصحن الهوائي

دون عناء

ويسخر

من دمعة الشعراء

فهل أصبح الموت

عند اليهودي

امسية للطعام

كحفل شواء >>[1].

استخدم الشاعر هذا العنوان كنوع من التهكم والنكران لما يحصل في غزة، فالشاعر بقوميته انتفض لواقع غزة، كأنه يريد أن تكون غزة مدينة فاضلة بكفاحها وكذلك بمبادئ أفلاطونية فتعيد لهذه المدينة عزّتها.

[1] الديوان، ص-ص: 62-63.

عنوان: "برقية عاجلة إلى حاخام مبتهج":

01- البنية المعجمية للعنوان:

برقية: وردت في معجم الوسيط بأنها <<البرقية رسالة ترسل من مكان إلى آخر بوساطة جهاز التلغراف>>[1].

حاخام: << الربانيون يعدون أكبر فرق اليهود، ويطلق عليهم: "الحاخاميم"، جمع: حاخام، وهو العالم اليهودي، ويطلق عليهم ابن ميمون لقب: "الحكماء"، والربّان هو الخير، وهو أيضا: الحاخام، وكتاب الربانية هو: التلمود ... وقد شبهها الشهرستاني بفرقة المعتزلة في الفكر الإسلامي، ولا أرى في ذلك التشبيه معنى، لأنهم يؤثرون النصوص لا العقل >>[2].

ومبتهج، ابتهج بالشيء: امتلأ سرورا به.

02- دلالة العنوان:

من خلال العنوان وبعد التعرض إليه معجميا تبين أن الشاعر أبياته هي رسالة يتوجه بها إلى كبير اليهود ومرشدهم المسمى بالحاخام الذي وصفه بالمسرور المبتهج، يوجه له رسالة من خلال القصيدة، إمّا تنديدا بعدوانية الكيان الصهيوني على أرض فلسطين، أو عن العرب عامة عن الأعمال السرية للمنظمة اليهودية التي يسيرها وهو مبتهج بكل النتائج التي تحدث حتى وإن كانت على حساب الإنسانية، فالوضع الراهن استلزم من الشاعر أن يستعجل في برقيته ليقرأها الحاخام.

- علاقة العنوان بالمتن:

عند ربط العنوان بالمتن فالانطلاقة من العنوان الذي يبين أن القصيدة هي رسالة إلى حاخام، فورد في المتن أول أبيات القصيدة بـــ لا النافية وبعدها فعل مضارع تفرحوا فنلحظ أن الرسالة هي عبارة عن استنكار لفرح اليهود وعلى رأسهم الحاخام، فيقطع عنهم فرحهم بالتذكير أن ما يشاهدونه ما هو إلا لحظة ضعف لبداية انتفاضة على جميع الأصعدة، فيقول الشاعر:

---

[1] مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 59.

[2] محمد حمزة بن علي الكتاني، مفهوم الخلاص في الديانة اليهودية: وأثره في الواقع اليهودي والحوار الإسلامي – اليهودي، دار الكتاب العلمية، بيروت، د.ط، 1971، ص: 95.

<< لا تفرحوا بالمخلب المصقول

والأنياب

لا تفرحوا

بعباءة الغربي

والحراس والحجاب

لا تفرحوا بالمال

والخدام والأحباب

وبكثرة الأشياع

والأحلاف والأحزاب

لا تفرحوا بالحاجب المرسوم

لا تسعدوا بالنوم

في أحضان أمريكا

ولا تستمتعوا بشتاتنا

لا تحملوا ببقائكم

في بيتنا

ياجملة ليس لها

وجه من الإعراب >>[1].

الشاعر يقول للحاخام اليهودي بأن لا ينخدعوا بظاهر الأمة لما هي عليه، وأن لا يفرحوا بظاهرهم المستعار غير الحقيقي المبني على أوهام العظمة والسيطرة، لما يملكون من أموال وحصانة من أمريكا ولا ركبهم الركب الغربي، فكله زيف وسيزول عن قريب، فيرد الشاعر بعد وصف حال العظمة المزيفة التي غرست في عقل اليهودي بأبيات عن فجر الانتفاضة والحرية وطرد النجاسة عن أرض مقدسة، يقول:

[1] الديوان، ص-ص: 52-54.

<< فسماؤنا ستضيء كالمصباح

رغم القطع تعلو

مثلما الأعشاب

وسترجع الأسماء للأسماء

وعيوننا ستعود للإبصار

وعقولنا ستعود للتفكير

لا زال في صندوقنا

ورق الوصية

والمفاتيح التي تشتاق للأبواب

لا زال في صحرائنا نخل

وفي بستاننا بعض

من الزيتون والأعناب

ما دام في التاريخ

وقت للجريمة

ثم وقت للعقاب >>[1].

الوصية هي استرجاع مفاتيح القدس وتطهيرها من اليهود، ولن تكون لليهود عليها راية ستكون الأرض كلها فلسطين دون دخيل، ولكل جريمة عقاب.

[1] الديوان، ص-ص: 55-57.

- فلسفتي في الحزن:

للشاعر فلسفة يعبر فيها عن الحزن، وهو شعور عميق، فإن تعلقت المشاعر بالفلسفة، والمعروف أن الفلسفة تبدأ بالسؤال عن: الحرية، الهوية، الوجود، الكائن، الميتافيزيقا، وهي أسئلة أيضا طرحت في الكتابات الشعرية التي تتجلى فيها الفلسفة، وعلاقة الشعر بالفلسفة علاقة تناقض أو علاقة تكاتل، وكثيرا ما يصبح الشعر لغة الفلسفة، وتصبح الفلسفة فكر الشعر، كلاهما ينطلقان من الوجود والموجود والكشف عن حقيقتهما، إمّا عن طريق الدلالة أو المفهوم.

واقتران الحزن بالفلسفة في قالب شعري يدلّ على كمية الحزن والألم في هذه المقطوعة الشعرية، وهي ظاهرة ألّمت بالشعراء المعاصرين جرّاء الواقع المعيشي الذي امتاز بكثرة الموت والقتل للأرواح الأبرياء خاصة في الوطن العربي، زمن القهر والعنف، فجاءت أشعار هاته الحقبة حزينة، ومعبرة عن صرخة تنطلق من أعماق الألم والتمزق الإنساني، إنها ضربات قضايا الواقع الأليمة التي توالت على الشاعر وأكثرها الأحداث السياسية والفهم الخاطئ للمعاصرة والحداثة كل ذلك خلق جوا حادا من التوتر، فالكآبة تعمقت جذورها في نفسية الشاعر، وتحوّلت إلى فلسفة تشاؤمية ترى في الوجود الإنساني ظلما أن يعامل معاملة التهميش.

الشاعر امتلك قوة تحويل المشاعر إلى فلسفة غامضة، وهي فلسفة ينعي بها الشاعر آلامه وحزنه، وهو ما لا نجده في أبيات القصيدة "فلسفتي في الحزن":

<< إن كنت قد أحببتني فتبسمي ودعي الشروق يطل من شفتيك

وتمزقي خجلا لكي تنمو الورود على ثرى خديك

وتفجري حبا فإن الحب لو تدرين أجمل ما لديك >>[1].

هنا تحدث المفارقة بين العنوان والمتن فالحزن لم يتجل في الأبيات حين نرى أن محتوى الأبيات هي عن الحبيبة، فالحب يقابله الحزن عنده لما يشعر من التألم في الإحساس به.

عنوان: هل تتسلق قصيدة مبتدئه جبل بن باديس:

العنوان عبارة عن تساؤل يطرحه الشاعر، متأملا هل من الممكن قصيدته أن تنال الدرجة الرفيعة والتي كتبت في حق العلامة الجزائري ابن باديس، والعنوان الاستفهامي يعتبر من العناصر الهامة في المؤلفات، يعد استخدام الكلمات الاستفهامية في العنوان احدى الطرق الناجحة في معالجة العناوين حيث تؤدي إلى لفت النظر للمتصفح وإثارة اهتمامه فيبعث فيه حب الاطلاع على ما وراء العنوان وكشف أغواره، وغرض

[1] الديوان، ص: 19.

الاستفهام هنا هو نوع من التأمل والطموح في الوصول إلى مبتغى في حضرة سيد وشيخ جزائري كبير ذائع الصيت.

والتشبيه الذي نظمه الشاعر عكس هذا الطموح حين وضع القصيدة موضع المتسلق لأعالي الجبال، وشبه ابن باديس لعظمة سيرته بالجبل، فالعنوان يحيل أن المتن والأبيات مدح، في حق العلامة ابن باديس يقول الشاعر:

<< كان يغسل حزن الجزائر بالكبرياء

ينازل فقر الجزائر بالكبرياء

ويدفئ برد الجزائر بالكبرياء

لأنك أخرجتنا

من كهوف الأنين

وأسقيت هذا الجبين المجعد بالذكريات

عن الفتح والفاتحين

وألبسته الفل والياسمين

فإنك سوف تظل شاعرا

يزين هذا الجبين >>[1].

كلمات ذهبية عن كبرياء شيخ الجزائر، التي تزيده شموخ أمام أجيالا قادمة لن تنسى أيقونة من أيقونات البلاد.

أنا وأنت نسكن الشعر:

العنوان يعكس ثنائية الأنا والآخر وهو ما يتبدى في ضميري المتكلم الذي أورده الشاعر في العنوان "أنا وأنت"، وهو دائما في حاجة الأنا للآخر ليكمله وينعش حياته، نرى أن الشاعر من خلال هذا العنوان قد نظم هذه القصيدة حيث أنا الشاعر تحاكي أنت الحبيبة، والفعل نسكن هو إثبات وجود دلالة وأثر الحبيبة في الشعر فيوردها ويورد الشاعر نفسه بين ثنايا القصيدة.

فالمرأة هنا هي الشعر أو مصدر الشعر، فتأثير الحب على العاشق أبلغ من أن يعبر عنه بواسطة أي كلام، ففي حالة الحب يستفيض الشعور والأحاسيس فيملّك الشاعر حبيبته عرش كل شيء، العنوان لم يحوي

[1] الديوان، ص-ص: 30-31.

عبارات الحب المبالغ فيها أو عكس درجة حبه للحبيبة بأعلى أسماء الحب، ولكن التعبير تمّ بمساحة ضيقة للاتساع مساحة الحب، لأن كل مفردات الحب أصبحت مفردات متداولة مألوفة لم تعد تفي غرض التعبير البليغ المليء بالأحاسيس، فهذه الألفة أسقطت عنه الكثير من المصداقية، فمهما طوّع الشاعر اللّغة لخدمته وخدمة شعره، ومهما انتقى الألفاظ محصها فإنه دائما ما يكون بحاجة للاختلاف وتقوية الدلالة بأساليب جديدة، فاستخدام الضميرين هنا اللذين يعبران عن اكتمال روحين بين ذكر وأنثى والفعل نسكن وهو ما يدل غالبا أو دائما عن المكان الذي يؤوى فيه الناس كالمنزل لكن هنا أحدث الشاعر الاختلاف بالمجاز فمكان السكن هنا هو الشعر.

فتأويل سكن الشعر هو أن الحبيبين لم يستطيعا أن يجتمعا واقعيا، فجمع الشاعر شتاتهما في الشعر.

العنوان ذو بنية اسمية ذو طابع وصفي، أن الحبيبة ستكون حاضرة في أبيات القصيدة إمّا تغزلا أو عتابا أو عذابا...، يقول الشاعر في مطلع قصيدته:

حبيبتي

هل تشعر مثلما أشعر

باختلافنا عن البشر

هل تشعرين أننا

ننساب في الوجوه والصور

والصخور والحجر

والجذور والثمر[1]

فالاختلاف الذي أظهره الشاعر أولا في عنوانه في مكان السكن قد أبداه أيضا في شعره وأشار أنه يختلف وحبيبته عن باقي البشر.

[1] الديوان، ص:25.

ويقول أيضا:

حبيبتي

هل تعرفين أننا

نصادق التلال

نقول ما تقوله

التلال في الصباح

للتلال

وليس ما يقوله

الرجال للنساء

والنساء للرجال[1]

حتى اللّغة اختلف بها الشاعر عن البقية، وأكّد أنه لا يقول ما نقوله الرجال للنساء ولا النساء للرجال بل يخاطبها كما تتحدث التلال، وهو شعره الذي يبنيه شيئا فشيئا ليكون نظما مخالفا و لم يسبق إليه أحد من قبل، لغة خيالية يتقنها الشاعر وحبيبته ومسكن خيالي هروبا من الواقع الذي لم يجمعهما.

هل تدركين يا جميلتي

بأننا حكاية من الخيال

خرافة قديمة كما الجبال

وأننا

البياض في عوالم السواد[2].

[1] المصدر نفسه، ص-ص:26-27.

[2] المصدر نفسه، ص-ص:27-28.

آخر حراس الدّمع:

تحليل العنوان:

يغوص العنوان بداخله كثيرا من الأسرار، والأسرار التي توحي فقط بالحزن والألم والدّموع المنهارة كالوديان واللّوم الكثير والعتاب حيث أن القرار هذه المرة جاء حاسما فهو "آخر حراس الدّمع" فالشاعر هنا وضع آخر القرار آلا وهو القرار الحاسم بأن يكون آخر حراس الدّمع والذي يتضّمن كل مضامين الحزن والألم والضّياع والتشتت واللّوم والعتاب كما اعتبره نوعا من أنواع التطهير.

– فالشاعر في هذه الكلمات أمر بالبكاء والألم من أجل المعاناة التي يعانونها كما أمرهم بتذكر هذه الآلام والأحزان في قوله "آخر حراس الدّمع" وهي حقيقة مرّة عاشها الشعب والشاعر بصفة خاصة فمأساة الشاعر تتمثل في معاناته التي ترجمها في ديوانه والتي مرّ بها عبر حياته.

– فالعنوان إنّما دل فإنما يدّل على الحزن والبكاء بدرجة مبالغ فيها باعتبارها آخر الدّموع والأحزان والمعاناة.

- فالكلمات في هذا الديوان بدأها الشاعر بالأمر ثم عبر عنها بالتساؤل وفي النهاية ترجمها إلى أجوبة حقيقية مرّة، مفادها التضحية الكبيرة بوطن خالد وشعبه أيضا.
- كما خص الشاعر الذّكر بالبكاء على القدس الوحيدة في قوله:

ابكوا على القدس الوحيدة بعدما قذفت كمنشفة إلى النيران.

ابكوا على القدس المريضة بعدما زرعت بأفواج من الغيلان.

ابكوا على أطلالنا فدموعكم ستعيد بعض الضّوء والألوان.

كذلك عبر الشاعر عن غربته وحنينه إلى وطنه القدس بعد احتلالها من طرف اليهود الغاصبين وهو يحنّ إلى كبده الوطن الحبيب في حين أنه أصبح الغريب والمطرود من أرضه ووطنه:

غرباء مثل كفاحنا في أرضنا والبّحر يعرف غربة الشطآن

- بالإضافة إلى دعوته الأمة العربية بأكملها والشعب إلى التّخلي عن الخوف والصّمت في كونه ليس فريضة وليس ركن من أركان الإيمان بل يجب النهوض والدّفاع عن أرض القدس المحتلة من الصهيون فهذه حقيقة وسيبقى التاريخ يكتبها ويسجلها وستبقى الأجيال تتداولها ففلسطين ستبقى القدس العظيمة وسيبقى استقلالها منقوشا على الجدران.

خاتمة

وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية الدراسة الموسومة بـــ شعرية العنوان ابتسامة على شفاه حزينة لعبد الجبار ربيعي، فاستخلصنا جملة من النتائج، هي كالآتي:

- الشعرية مصطلح قديم في الثقافة العربية والغربية، إلاّ أنه لم يرد مصطلحا صريحا بالشعرية، بل كان يحمل تسميات أخرى، كالمحاكاة، عمود الشعر، نظرية الشعر، نظرية النظم ...
- للشعرية أصول يونانية تمثلت عند أفلاطون وأرسطو، وأصول عربية قديمة تمثلت عند حازم القرطاجني، عبد القاهر الجرجاني، ابن سينا ...
- اهتمام النقد الغربي الحديث بالشعرية في دراسة النصوص الإبداعية على ضربيها (نثرا وشعرا)، ومن أهم منظريها تودوروف.
- الشعرية العربية الحديثة، اختلف النقاد في تحديدها لكن الغالب في توجهاتهم استنادها على عنصر التأويل والغموض.
- نظّر للعنوان فأصبح علما مستقلا له منهجه وقواعده.
- العنوان من أهم العتبات التي أشار إليها جيرار جينات، باعتباره مرآة عاكسة للمضمون، ونقطة انطلاق للكشف.
- شعرية العنوان هي عبقرية من المبدع الذي أحدث الفارق بين عنوان إبداعه والعنوان البسيط.
- للعنوان وظائف عدة:
- وظيفة تعيينية.
- وظيفة إغرائية.
- وظيفة إيحائية.
- وظيفة إشهارية.

أما النتائج المتوصل إليها بعد التطبيق على عناوين الديوان ابتسامة على شفاه حزينة:

- اعتماد الشاعر المفارقة التي تثري دلالة العنوان وتكثفها .
- النزعة الحزينة والخيط الشعوري الحزين الذي يربط العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية وبالمتن.
- النزعة القومية التي يعكسها الشاعر بقصائد عن القضية الفلسطينية والنزعة الوطنية التي يعكسها بقصيدة عن ابن باديس.

الملاحظ أن الشاعر عبد الجبار ربيعي شعره واقعي، ناتج عن شحنات عاطفية واقعية عايشها الشاعر.

قائمة المصادر
والمراجع

- المصادر :
- عبد الجبار ربيعي، ابتسامة على شفاه حزينة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط.1، 2012
- المعاجم :
- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق العالمية، مج.1، ط.4، 2008.

إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، مجمع اللّغة العربية، ط.1، 1994

- ابن دريد، جمهرة اللّغة.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج.04.
- أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، تح: محمد سيد كيلاني، ج.1، دار المعرفة، د.ط، 1979.
- أبي الحسن بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد همداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج.3، ط.1، 2000.
- جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل (فرنسي – عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط.4، 1998.
- الجواهري، الصّحاح تاج اللّغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط.01، 1430 / 2009.
- عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط.1، 1971.
- المراجع :
- ابن هشام، السيرة النبوية، ج.1، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، ط.1، 1998.
- أبو القاسم الحسين بن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، بيروت، دار المعرفة.
- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تح: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية، د.ط، 1993.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط.01، 1996.
- أحمد مداس، لسانيات النصّ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، 2007.
- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د.ط)، 2002.
- إدريس الناقوري، لعبة النسيان: دراسة تحليلية نقدية، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، ط.1، 1995.

- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت).
- باسمة درمش، مجلة علامات النص، جدة، ج.16، ماي 2007.
- بسام قطوس، المختصر في النحو والإملاء والترقيم، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، أربد – الأردن، ط.1، 2000.
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط.1، 2001.
- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، إربد، الأردن، ط.1، 2010.
- بلقاسم دفة، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر، قسم الأدب العربي منشورات الجامعة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000.
- بلقاسم مالكية، عتبات النص: العنوان، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، ع.14، جوان 2012.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.02، 1990.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط.2، 1982.
- جان كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار بقال للنشر، المغرب، ط.1، 1986.
- جبار عودة بدن، عارف عبد الكريم مطرود، سمة البهجة وأثرها، مجلة مركز دراسات الكوفة.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع.03، مج.25، 1997.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط.2، 1981.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.01، الأردن، 2003.
- حميد صباحي، العنوان والتفاعل القارئ "قراءة تأويلية في شعر عبد الله عشي، مجلة قراءات، ع.05، جامعة بسكرة، الجزائر.
- رضا البطاوي البطاوي، نقد جمهورية أفلاطون، (مقال)، موقع أهل القرآن، 20 يوليو 2018، www.aw-alqurn.
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.01، 1998.
- رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.01، 1988م.

- شادية شقروش، مقال (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، بسكرة.
- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، ع.46، 1998م، ص:82.
- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مج.4، ط.3، 2008.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، 2008م.
- عبد الحميد بورايو، السرديات والسيميائيات، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل، د.ط، د.س.
- عبد الرحمان حسن الميداني، معارج التفكر ودقائق التدبر، دار القلم، ط.1، دمشق، 2000.
- عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط.1، 1996.
- عبد القادر رحيم، العنوان في النصّ الإبداعي – أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية
- والاجتماعية، ع2 و 3، بسكرة، جانفي، جوان، 2008.
- عبد القادر رحيم، علم العنونة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 2010.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.3، 2001.ك
- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.4، 1994.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1987.
- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط.
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، ج.1، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1995.
- محمد حمزة بن علي الكتاني، مفهوم الخلاص في الديانة اليهودية: وأثره في الواقع اليهودي والحوار الإسلامي – اليهودي، دار الكتاب العلمية، بيروت، د.ط، 1971.
- محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع.835، 10-11-2002، دمشق.
- محمد صلاح أبو حميدة،قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني، جانفي 2002، 25 جانفي 2019.
- محمد علي سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1985.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصالالأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

- محمد مفتاح،دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط.1، 2001.
- محمد مهدي الشريف ،معجم مصطلحات علم الشعر العربي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط).
- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.01، 1994.
- نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والمتلقي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2007، مداخلة.
- **المذكرات:**
- أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد نبيه، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011.
- بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الميدان للأمثال، أنموذج أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص النقد الأدبي، تحت إشراف: مفقودة صالح، 2012.
- خولة مبروك، شعرية الخطاب الحداثي في ديوان بلقيس وقصائد لمياء الأحزان، لعبد العزيز، المقالع (رسالة ماجستير)، تخصص: نقد حديث إشراق: بشير ناوريرت جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010-2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

خطة البحث

مقدمة ..... أ - ب

الفصل الأول :الشعرية

مفهوم الشعرية: 4

لغة 4

اصطلاحا 4

أصول الشعرية 5

عند الغرب 5-8

عند العرب 8-11

رحلة الشعرية في النقد المعاصر (العرب – الغرب) 13

ا –عند الغرب 13-17

ب –عند العرب 17-19

أ/ الشعرية والشفوية الجاهلية 20

ب/ الشعرية والفضاء القرآني 21

ج/ الشعرية والفكر 21

د/ الشعرية والحداثة 21-24

الفصل الثاني: العنونة 26

أولا :مفهوم العنوان 26

ا – لغة 26-27

ب –اصطلاحا 28-29

أهمية العنوان 29-31

ثانيا :أنواع العناوين ووظائفها 31

ا- أنواع العناوين 31-33

ب - وظائف العناوين 33-35

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية للعناوين 37

أولا : تحليل العنوان الرئيسي وعلاقته بالمتن 37-41

ثانيا : تحليل العناوين الفرعية وعلاقتها بالمتن 41-60

خاتمة ..... ج

قائمة المصادر والمراجع

ملخص

من أقدم الأنواع الأدبية في الموروث العربي هو الشعر الذي يعد بدوره هو ديوان العرب فيه أيامهم وحياتهم ، كان هذا الشعر يقوم على المشافهة والسماع بداية بالبيت الأول مباشرة دون تقديم عنوان لهذا العمل ، وهذه الظاهرة لا توجد في العصر الحديث لا يتم أي عمل دون توسمه بعنوان يدل عليه والذي يعد بصمة خاصة بالمبدع في إثارة المتلقي ، ولا يتوقف دور العنوان في وظيفته الاغرائية فقط بل أصبح محل دراسة لها أصولها وأساسياتها بالتحليل والمناقشة بعدما كان من الحواشي المهمشة لا قيمة له .